# 魏晋南北朝文學史

魏晋南北朝文学史

胡国瑞著

责任编辑：王一纲
封面设计：乐秀镐

魏晋南北朝文学史
胡国瑞著
上海文艺出版社出版
（上海绍兴路74号）
新华书店上海发行所发行　上海中华印刷厂印刷
开本 850×1168　1/32　印张 9.125　插页 2　字数 208,000
1980年10月第1版　1980年10月第1次印刷
印数：1—20,000册
书号：10078·3179　定价：0.90元

# 目　录


**第一章**　表率诗风的建安诗坛……1
　第一节　建安诗歌的社会基础及其盛况……1
　　一　建安诗歌的社会基础……1
　　二　建安诗歌的盛况……3
　第二节　曹操与曹丕……6
　　一　曹操……6
　　二　曹丕……10
　第三节　曹植……12
　第四节　王粲、刘桢及其他诗人……22
　　一　王粲……22
　　二　刘桢及其他诗人……25
　第五节　《悲愤诗》及《古诗为焦仲卿妻作》……28
　　一　《悲愤诗》……28
　　二　《古诗为焦仲卿妻作》……32
**第二章**　魏末及晋代诗风的变化……38
　第一节　魏末的诗坛……38
　　一　魏末的政治局势、学术思想与诗风……38
　　二　阮籍……40
　　三　嵇康……47
　　四　魏末其他诗人……52

第二节　晋代诗风的变化……54
一　晋代诗歌的社会背景及发展趋势……54
二　陆机与潘岳……58
（一）　陆机……58
（二）　潘岳……62
三　左思……64
四　张协及同时其他诗人……70
五　刘琨与郭璞……75
（一）　刘琨……75
（二）　郭璞……78
**第三章**　陶渊明诗歌的卓越成就……82
第一节　陶渊明的生平及思想……82
一　陶渊明的时代及生平……82
二　陶渊明的思想……84
第二节　陶渊明诗歌的卓越成就……87
一　现实生活态度的表白……87
二　别开生面的农事歌咏……93
三　融注深情的景物描写……97
四　遗世独立的艺术风貌……100
**第四章**　南朝初期诗坛的新貌……105
第一节　耳目一新的刘宋诗坛……105
第二节　谢灵运……110
第三节　鲍照……114
**第五章**　南朝中后期诗坛的昏晓……120
第一节　南朝中后期诗风的趋势……120
一　创作内容的泾渭……120
二　形式追求的功过……122

第二节　各种诗体的胎息孕育 ……126
一　七古的前进步武 ……126
二　律绝的胎孕诞育 ……130
第三节　齐梁之际的诗人 ……134
一　谢朓 ……134
二　沈约 ……137
三　江淹 ……139
第四节　梁陈之际的诗人 ……140
一　何逊 ……140
二　吴均 ……142
三　梁陈其他诗人 ……144
**第六章　北朝文坛的异象** ……146
第一节　北朝文学的发展趋势 ……146
第二节　《水经注》与《洛阳伽蓝记》 ……149
一　《水经注》 ……149
二　《洛阳伽蓝记》 ……152
第三节　庾信及北朝其他诗人 ……155
一　庾信 ……155
二　北朝其他诗人 ……158
**第七章　民歌艺坛的绚烂芳菲** ……161
第一节　鲜丽活泼的南朝乐府民歌 ……161
第二节　雄健朴质的北朝乐府民歌 ……168
第三节　传奇式的英雄女性赞歌——《木兰诗》 ……173
**第八章　赋的发展变化** ……177
第一节　建安时代赋的发展趋向 ……177
第二节　晋代赋风的炽盛 ……184
第三节　南朝赋风的演变 ……192

一　宋齐赋坛的异采 ……192
二　梁代赋风的靡丽 ……199
第四节　庾信词赋的老成 ……202
**第九章　骈体文的发展** ……209
第一节　骈文发展的历程 ……209
第二节　建安及魏末时期的骈文 ……216
第三节　晋代的骈文 ……224
第四节　南北朝时期的骈文 ……233
**第十章　文学理论和批评的发展** ……248
第一节　《典论·论文》、《文赋》及《文章流别论》 ……248
一　《典论·论文》 ……248
二　《文赋》 ……250
三　《文章流别论》 ……258
第二节　《文心雕龙》 ……261
第三节　《诗品》 ……272
**第十一章　魏晋南北朝时期的小说** ……278
第一节　小说的溯源 ……278
第二节　魏晋南北朝时期的小说 ……280

# 第一章　表率诗风的建安诗坛

## 第一节　建安诗歌的社会基础及其盛况

### 一　建安诗歌的社会基础

建安时期是我国中古时期文学史上一个光辉灿烂的时期。建安是东汉王朝最后一个皇帝献帝刘协的年号(196—220)。这时东汉王朝政权已掌握在曹操手中而名存实亡了，整个中国随着东汉王朝统治力量的消亡，而产生了一次军阀争夺割据的大混战，终于形成魏蜀吴三国鼎立的分裂局势。所以，这一时期，是我国历史上汉族建立的帝国一度由统一强盛而开始趋向分裂衰落的时期，但在文学史上却放射出一片绚美的异采，而这异采乃是从当时现实的土壤中炽升起来，与当时社会生活的各方面息息相关的。

从一世纪末二世纪初起，东汉王朝的外戚和宦官迭互掌握政权，他们之间不断进行尖锐的生死斗争，同时都对人民进行残酷的压榨掠夺，终于激起灵帝刘宏中平元年(184)的黄巾大起义，随而产生献帝初平元年(190)的董卓之乱和以后的军阀大混战。经过这些大的战乱，中原形成"旧土人民，死丧略尽，国中终日行，不见所识"(曹操：《军谯令》)及"千里无鸡鸣，生民百遗一"(曹

操:《蒿里行》)的惨象。当时人民的死亡和生产的破坏,到了如何严重的地步!这种残破不堪的现实社会惨景和生活于其中的惨痛经历,却为当时诗人提供了极为真实生动的创作题材,并激起其不能不形之咏叹的创作情绪。

由于巨大的社会动荡促使旧的封建秩序破坏,人们的意识也发生巨大的变革。原来由封建统治者极力提倡,而从其中形成人的道德行为规范的儒术,及以其精神为原则的用人制度,都在这非常的社会变乱中失去其对人们的支配力量,人们的思想意识乃从儒家的统治中获得解放,曹操的本之刑名精神而采取的"用人唯才"的方针,正标志着当时这种社会要求。曹操在其《求贤令》中说:"若必廉士而后可用,则齐桓其何以霸世?今天下得无有被褐怀玉而钓于渭滨者乎?又得无有盗嫂受金而未遇无知者乎?二三子其佐我明扬仄陋,唯才是举,吾得而用之。"又在《敕有司取士毋废偏短令》中说:"夫有行之士,未必能进取,进取之士,未必能有行也。陈平岂笃行?苏秦岂守信耶?而陈平定汉业,苏秦济弱燕。"而在《举贤勿拘品行令》中,连"不仁不孝而有治国用兵之术"的也极力搜求。曹操在用人制度上的这一重大变革,确给汉代儒术的传统以致命的打击,因为汉代统治者之提倡儒术正是以利禄作为引诱手段的。由曹操在用人制度上的这一重大变革,可以看出当时思想解放所达到的程度。这次思想的解放,对当时文学的发展影响极为巨大,使文人的创作思想的境界从儒家经典的束缚中解放出来,不必再如刘勰所说的那样"华实所附,斟酌经辞"(《文心雕龙·时序篇》)了。于是它在内容上既不须依据经义而可自由抒情,它的不朽价值也由自身来决定而不必附骥尾于六经,这在当时文人的创作尤其是文学批评中已有明白的反映。如曹丕在《典论·论文》中即大胆提出:"盖文章经国之大业,不朽之盛事,……是以古之作者,寄身于翰墨,

见意于篇籍，不假良史之辞，不托飞驰之势，而声名自传于后。”这种对于文学价值的新的认识，当然极有助于文学的蓬勃开展，并使文学获得丰富生动的内容。而当时诗人之开始勇于大量学习乐府民歌，并运用乐府古题来进行创作，也正由于这种解放的思想力量在支配着他们。

这时，由于曹操以其过人的军事和政治才能统一了中国北方，使北方生产逐渐恢复，人民生活获得安定，于是散在四方的文人也渐回到中原。更由于曹氏父子对文学的爱好和提倡，便形成以曹氏父子为中心的文学集团，及盛极一时的邺下文风。因此，我们论到建安时期文学发展的因素，对于曹氏父子尤其是曹操的政治和人事上的作用是不能不适当估计到的。当然，这时期诗人创作所以取得巨大成就，主要的还在于当时社会生活给予他们深刻的教育和丰富的题材。

## 二　建安诗歌的盛况

建安时代在我国诗歌发展史上是一个光辉的起点。这时新形成的五言体，开始在文人的诗歌创作中被普遍运用并盛极一时，从此，五言体诗开始了它的前进发展的历程。这时诗人们学习和继承了前代民歌的创作精神，在当时现实形成的各种条件下，运用各自的艺术才能进行创作，使他们的诗歌闪耀出强烈的现实主义光辉，成为后代文人诗风的良好表率。

这时文坛上一个崭新的面貌，就是五言诗风畅开，五言诗代替了两汉以来盛行的辞赋居于主要的地位。汉代乐府民歌的句式本来是长短不齐的，但也有逐渐向五言整齐化的趋势，这正如周代民歌由长短不齐而形成整齐的四言一样。东汉初期，在民歌影响下发展起来的文人诗歌，即开始有了完整的五言篇章，但这种新的诗歌形式，在文人中还未受到重视，所以作者很少。到

了东汉末期，出现了许多在艺术上很成熟的文人创作的五言诗，可是大多数没有作者的姓名，可见当时在文人心目中，五言诗是不能登大雅之堂的。那些无名氏的五言诗，虽然在艺术上很成熟，但多是在黑暗重压下消极生活情绪的流露，缺乏积极精神。到了建安时代，由于各种条件的汇集，大群知名诗人笔下产生的五言诗，才放射出强烈新异的艺术光采，五言诗这时才成为文人普遍运用的诗体，在此后的文学领域内，逐渐发展为一股巨流。刘勰的《文心雕龙·明诗篇》曾形容这时五言诗的盛况："暨建安之初，五言腾踊。文帝陈思，纵辔以骋节；王徐应刘，望路而争驱。"当时曹丕就曾描述同时作者在创作上竞争的情状："咸以自骋骥骒于千里，仰齐足而并驰。"（《典论·论文》）曹植也说他们"人人自谓握灵蛇之珠，家家自谓抱荆山之玉。"（《与杨德祖书》）而曹丕在《与吴质书》中追述他们的文娱生活说："每至觞酌流行，丝竹并奏，酒酣耳热，仰而赋诗。"这些都可想到他们在创作上的努力，及创作活动的频繁，都是有利于当时诗坛的繁荣的。这时的作者，真可谓"俊才云蒸"（《文心雕龙·时序篇》），除了曹操、曹丕、曹植父子外，重要的作家有所谓"建安七子"的孔融、王粲、刘桢、徐干、陈琳、阮瑀、应瑒等，另外还有繁（pó 婆）钦、应璩、邯郸淳、吴质、杜挚、左延年、缪袭等，确是盛极一时的了。这时的诗人，尤其是曹氏父子和"建安七子"他们，多曾经过一番巨大的社会变乱，接触到遭受严重破坏的社会实景，而当时社会思想的解放，也使文人的个性得以自由舒展，因而这时的诗歌表现出一个显著的特征，就是"慷慨任气"。刘勰的《文心雕龙·时序篇》即曾明确地指出这点说："观其时文，雅好慷慨，良由世积乱离，风衰俗怨，并志深而笔长，故梗概而多气也。"而其《明诗篇》也说："慷慨以任气，磊落以使才。造怀指事，不求纤密之巧；驱辞逐貌，唯取昭晰之能，此其所同也。"这里所谓"造怀指事，不求纤密之巧；驱

辞逐貌，唯取昭晰之能”，乃是直抒对于现实的激情，而以准确、朴素、明朗的言辞表达出来，使内容和形式有谐美的统一性，这也就是后世所称道的“建安风骨”的实质。我们阅读这一时期的许多优秀作品，它们都充沛着诗人由现实生活所激起的炽烈感情，他们悲愍民生疾苦，亟思骋其才力以改变现实，而这种感情在他们的朴素而形象生动的语言中表现得极为明朗，因此产生出强烈的感染力，这正是《诗经》以来现实主义诗歌的优良传统的充分体现。后来唐代诗人陈子昂向往“汉魏风骨”，李白称道“建安骨”，杜甫所谓“汉魏近风骚”，都是对这一时期诗歌创作精神的衷心推崇。

这时诗人所以取得巨大的艺术成就，与他们学习民歌分不开的。从两汉流传下来的乐府民歌，原是具有丰富的社会性和现实性的，这种可宝贵的乐府民歌的精神，对于生活在乱离中的文人自然会有启发作用。而且在扰攘不安的生活环境中，诗歌是最适于采用的文学体裁，因此，这时的诗人，都广泛地运用乐府古题，并吸取其现实主义精神，以诗歌抒写其对于现实生活的亲切感受。他们的这类创作与乐府民歌不同之点，乃是乐府民歌具有较多的客观性质，而他们的诗歌创作则具有较重的主观抒情性质。尽管他们都是文人，他们的诗歌语言比之乐府民歌大为精雅，但其中仍具有很大程度的乐府民歌的朴质成分。黄侃曾在《诗品讲疏》中论建安五言诗说：“文采缤纷，而不离闾里歌谣之质。故其称物则不尚雕镂，叙胸情则唯求诚恳，而又缘以雅词，振其美响，斯所以兼笼前美，作范后来者也。”这一段话很正确地指出了建安文人诗歌在语言上吸取民歌的朴质成分所形成的艺术特色。

这一时期的民歌，由于统治者未注意收集，流传下来的很少，但却出现了一首长篇叙事抒情诗《古诗为焦仲卿妻作》，它以

其高度的思想性和完美的艺术性，标志着两汉民歌的最高成就。另外还有一首具有浓厚的民歌气质的蔡琰的《悲愤诗》，它以长篇叙事的方式，详尽地写出了巨大的社会变乱，及在其中的一个妇女的悲惨遭遇，充分展示了五言诗的艺术表达功能。这两篇作品同样表现出强烈的现实主义精神，与文人们的创作相互辉映着这一时期的诗坛。

## 第二节　曹操与曹丕

### 一　曹　操

曹操(155—220)，字孟德，沛国谯(今安徽省亳县)人。他的祖父曹腾是中常侍(宦官)，父亲曹嵩是曹腾的养子，作到汉朝太尉的官。他虽出身于大官僚家庭，但因先代不清白，所以为社会上高门所鄙视，因而不得不力求在功业上有所建树以自表白，如他在《自明本志令》中所说的："欲为一郡守，好作政教，以建立名誉，使世士明知之。"为了维护地主阶级的利益，他曾参加对黄巾起义的镇压。他后来以其卓越的军事和政治才能，在与各地军阀斗争中逐步胜利，终于统一了中国北方，在维护汉王朝的名义下建立了曹魏政权。他在斗争过程中，为了巩固和扩大自己的政治力量，不得不针对当时社会现实的要求，采取一些较进步的措施，如屯田、抑制豪强兼并以及破格用人等，这一切对于安定社会和恢复生产是曾起一定的积极作用的。正由于这种现实性的思想基础，他的诗歌才能真实地反映出当时社会的残破景象和人民疾苦，并表达出他的"不戚年往，忧世不治"(《秋胡行》)的积极奋发情调。他之勇于学习乐府民歌，并用乐府古题抒写自己的现实感情，也是从这种思想基础出发的。

现在我们看到的曹操的诗歌全是古题乐府。他的乐府诗的最重要成就，乃是承继了汉乐府民歌的现实主义精神。他虽是用乐府古题进行创作，而其内容则是对于当时现实社会生活的描写及其激情的抒发。我们试看其《蒿里行》：

> 关东有义士，兴兵讨群凶，初期会盟津，乃心在咸阳。军合力不齐，踌躇而雁行。势利使人争，嗣还自相戕。淮南弟称号，刻玺于北方。铠甲生虮虱，万姓以死亡，白骨露于野，千里无鸡鸣。生民百遗一，念之断人肠。

这个原是挽歌的乐府古题，他却利用其原来具有的悲哀情调，来叙写令人感到伤惨的时事。作者在诗中严厉地指出袁氏兄弟对当时社会应负的罪责，由于他们的自私自利，使讨董卓的军事变为自夥的混战。诗的末端极形象地概括地描绘出那些混战所造成的社会惨象，表现出作者强烈的正义感。据史书记载，以袁绍为盟主的地方联军讨董卓时，在非常有利的形势下，大家都观望不前，曹操独自奋勇地带着部队去追击董卓，在汴水一战蒙受了重大的伤亡。由此可以证明他在这里所表达的悲愤情绪是很真诚的。而那一时期混乱的产生、发展及其后果，都被按照生活本身发展的逻辑集中地反映在这短小的篇幅内，也显示了作者从生活概括以至语言运用的艺术能力的高强。

与《蒿里行》内容相连的《薤露》，可说是《蒿里行》的姊妹篇。诗人在其中沉痛地追诉了由于朝廷执政者的无能，乃酿成董卓的暴乱，使国家和人民遭受毁灭性的灾难，极概括真实地反映了当时重大的历史事实。

在曹操的五言诗中，还有《苦寒行》和《却东西门行》，是两首以军事生活为题材的好诗。《苦寒行》是描写他北征高干时的行

军生活。其中如“羊肠坂诘屈，车轮为之摧。树木何萧瑟，北风声正悲。熊罴对我蹲，虎豹夹路啼。溪谷少人民，雪落何霏霏！”给人以非常艰险荒苦的军旅生活实感。更看《却东西门行》：

> 鸿雁出塞北，乃在无人乡，举翅万余里，行止自成行，冬节食南稻，春日复北翔。田中有转蓬，随风远飘扬，长与故根绝，万岁不相当。奈何此征夫，安得去四方！戎马不解鞍，铠甲不离傍，冉冉老将至，何时反故乡？神龙藏深泉，猛虎步高岗，狐死归首丘，故乡安可忘！

这首诗是写战士在长期行役中思念家乡之情，而这种感情乃是用比兴的手法，以自然界的事物，反、正比喻地表达出来，特别显得痛切，同时也具有非常浓厚的民歌情味。这首诗出于当时一个军事首领的笔下，是非常可贵的，它也体现了作者的人道主义精神，与它的“靖难”的事业雄心是相矛盾而又统一的。

自从汉初以来，随着社会的发展，四言诗因句式短促，难运用来生动地表现生活，所以很少有成功的作品，而曹操以其充沛的感情、朴质的语言及雄健的气势，写出了一些新鲜而富于感人力量的作品。如其一首《短歌行》：

> 对酒当歌，人生几何！譬如朝露，去日苦多。慨当以慷，忧思难忘，何以解忧？唯有杜康。青青子衿，悠悠我心，但为君故，沈吟至今。呦呦鹿鸣，食野之苹，我有嘉宾，鼓瑟吹笙。明明如月，何时可掇？忧从中来，不可断绝。越陌度阡，枉用相存，契阔谈谦，心念旧恩。月明星稀，乌鹊南飞，绕树三匝，何枝可依？山不厌高，海不厌深，周公吐哺，天下归心。

这首诗表达了他对于一个中心急欲争取以为己用的人那种可望而不可即的苦闷心情。诗的开始之感到人生短促，欲借酒来消解的忧愁，乃是从那种苦闷的心情中翻出的。尽管如此，但他仍不能忘怀，乃把这种心情曲折吞吐地抒写出来，表现得那么恳挚缠绵，一往情深。其中有许多《诗经》的成句，如"青青子衿"二句及"呦呦鹿鸣"四句，在他的充沛的感情及磅礴的气势的运用下，在整个诗篇里达到融合无间，使人感不到一点补缀的痕迹。有人认为这首诗乃为怀念刘备而作，也有人认为系因荀彧而作，因曹操想争取荀彧赞助他取而代有汉政权而又难于明言。细玩诗意及有关的历史记载，后说当较为可信。"青青子衿"四句即影射所要争取的人物。"呦呦鹿鸣"表示自己对于对方的爱赏及欲与之共享一切的心愿。"明明如月"四句表达对于要争取的人物的可望而不可即的苦闷心情。"越陌度阡"四句表示自己要去访问对方，披怀畅叙。"月明星稀"四句以乌鹊之无可依止，形象地比喻自己犹疑不定的心情。最后四句提出解决的办法，只有求其在己，虚怀待人，争取人心的归向。整篇运用比兴的手法，以各种事物形象，比喻地表达自己复杂曲折的心情，吞吐隐约，非常耐人寻味。

曹操的《步出夏门行》四首，其中第一首《观沧海》和第四首《龟虽寿》特别值得注意：

东临碣石，以观沧海。水何澹澹，山岛竦峙，树木丛生，百草丰茂。秋风萧瑟，洪波涌起。日月之行，若出其中；星汉粲烂，若出其里。幸甚至哉，歌以咏志。（《观沧海》）

神龟虽寿，犹有竟时。螣蛇乘雾，终为土灰。老骥伏

枥，志在千里。烈士暮年，壮心不已。盈缩之期，不但在天。养怡之福，可得永年。幸甚至哉，歌以咏志。（«龟虽寿»）

后一首大致言人生尽管终有尽时，但不应全听自然的支配，还可以人事的努力，尽可能获得年寿的延长，表现了对人生的积极态度，尤其是其中"老骥伏枥"四句，显示了志士不甘衰老的奋发气概，常为后代无数英雄志士所击节歌咏不置的。前一首是在魏晋南北朝时期最早见到的描写大自然的作品，它是作者平定河北后，为了消灭袁氏残余势力而北征柳城，途经碣石时所作。诗中描写作者观望沧海的感受，从对于无边壮阔的自然景象的描绘中，抒发了作者囊括四海的豪迈气概。而"日月之行"四句，以观海时所产生的玄想，尽致地形容出水天空阔浩淼无边的景象，是对大海的极妙形容。象这种通篇着重客观地描写自然景象的诗，在鲍照、谢灵运以前是很难见到的。

总结曹操在诗歌上的成就：首先他能冲破传统的文人偏见的束缚，接受了汉乐府民歌的影响，运用乐府古题抒写现实的生活和感情，继承和发扬了汉乐府民歌的现实主义精神，开文人拟古乐府而进行诗歌创作的端绪。其次，他在其乐府诗中真实地反映出当时悲惨的社会实况，并因此表现出强烈的建功立业的进取要求，使其诗歌具有一种慷慨之气，强烈地腾发出这一时代诗歌所特具的积极精神。在开拓一代新的诗风上，曹操是居于主导地位的。

## 二 曹 丕

曹丕（187—226），字子桓，他是曹操的次子，于建安二十五年（220）继曹操为魏王，随即废掉汉献帝，改国号为魏，他就是历史上所称的魏文帝。据史书说他"好文学，以著述为务。"从他的

《典论·自叙》看来，他对于各种文武技艺都很爱好精通。他是个很重感情的人，我们看他的《与吴质书》二篇(《文选》卷42)，对已逝去的当时文人之深致悲悼，及《寡妇赋》、《出妇赋》(《魏文帝集》)之对不幸者的同情悲愍，都是很惟恻动人的。

他的诗歌，绝大多数是乐府。由于各种生活条件的限制，他的乐府诗创作不能具有如他父亲那样的壮采。其中如《善哉行》一首(《文选》卷27)，通体语言精雅，情意深永，仍不失为一首较成功的四言诗。至如诗中所表现的游子他乡、人生如寄的感情，在他的作品中也是常见的。在他的乐府诗中特别值得提出的，是开始以完整的七言体写出的《燕歌行》二首。它们的内容，仍不出以前诗歌中常有的思妇之情，而其藉完整的七言体表达出来，则是具有独创性的。后来与五言诗并为诗歌中常用体裁的七言诗，在这里开始了它的记录，这在我国诗歌史上是一件不容忽视的事。这两首诗的音节和修辞，也都和婉精美，使诗中所抒发的感情更为凄婉动人。兹录其第一首于下：

> 秋风萧瑟天气凉，草木摇落露为霜。群燕辞归雁南翔，念君客游多思肠。慊慊思归恋故乡，君何淹留寄他方？贱妾茕茕守空房，忧来思君不敢忘，不觉泪下沾衣裳。援琴鸣弦发清商，短歌微吟不能长。明月皎皎照我床，星汉西流夜未央，牵牛织女遥相望，尔独何辜限河梁！

曹丕的五言诗，就其内容言，大致不外以下几个方面：它们中意义较好的，乃是对于不幸妇女的同情，如《于清河见挽船士新婚与妻别》、《代刘勋妻王氏杂诗二首》及《见挽船士兄弟辞别诗》等，皆情致凄恻，婉转动人，与其《燕歌行》二首所表达的感情是一致的。其次是有几首描写出师的盛况，如《黎阳作三首》第

三首、《至广陵于马上作》，显示了他继承曹操要统一中国的雄心壮志。另外就是如《文心雕龙·明诗篇》所说的“怜风月，狎池苑，述恩荣，叙酣宴。”这类的作品，只不过是作为他们贵族享乐生活的写照而已。而其所有五言诗，都能作到语言精醇，气调谐婉，在艺术上达到成熟境界，具有与《古诗十九首》类似的风格。而其在这一时期的卓越之处，还在于文学理论批评方面建立了新的领域，为其光辉的前景启发了良好的开端。

## 第三节　曹　植

曹植(192—232)，字子建，是曹丕的同胞弟，建安十六年(211)封为平原侯，十九年改为临淄侯，魏文帝黄初二年(221)改为鄄城侯，次年改封为鄄城王。后来他的封地屡经改迁为雍丘、浚仪、东阿，而最后终于陈，死后谥号为思，所以后人常称他为陈思王。他在幼年即表现出特异的文学才华，为曹操所宠爱，因此与曹丕进行争夺太子地位的暗斗，他终因性行疏略而失败，这便注定了他后半生悲剧性的生活命运。他的丰富的慷慨动人的优美诗篇，就是在这种痛苦的生活基础上形成的。

曹植虽曾在其《陈审举疏》中说自己“生乎乱，长乎军”，但当他将成年时，北方大致已经平定，所以他早期的诗歌，也是如《文心雕龙·明诗篇》所描叙的：“怜风月，狎池苑，述恩荣，叙酣宴。”都是一些贵族生活的自状。不过，就是在这类的诗歌中，仍有许多不能自已的哀怨之情流溢着，如其在《赠徐干》诗中，于同情贫士的困苦生活之后说：“宝弃怨何人？和氏有其愆，弹冠俟知己，知己谁不然！”可见就在他这时的贵公子生活中，仍有无限难以宣泄的苦闷的。所以就是他的这些描写贵族生活的诗，也流注着动人的人生实感，非如六朝的某些仅在吟弄风月的作品可比。

在曹植的早期作品中，特别值得提出的是《送应氏诗》：

步登北芒阪，遥望洛阳山。洛阳何寂寞！宫室尽烧焚。垣墙皆顿擗，荆棘上参天。不见旧耆老，但睹新少年。侧足无行径，荒畴不复田，游子久不归，不识陌与阡。中野何萧条！千里无人烟，念我平常居，气结不能言。

这是其第一首。就在送应瑒的地方所望到的洛阳残破景象，加以具体如实的描写。从城市的破坏，田园的荒废，人民的死亡，描绘出一幅伤心惨目的大乱后的社会图景，给曹操的《蒿里行》以更具体有力的补充。此诗作于建安十六年，距当时祸乱演成的时间已有二十年之久，而社会景象仍是如此荒残，可见当时祸乱者对人民所造罪恶的严重程度，因而不能不令人“气结不能言”了。此诗乃因送应瑒而出行，就望中所见加以描写，以见其与友好离别时之时事艰难。因此，下首于叙写离别中乃产生世事茫茫之感。“清时难屡得，嘉会不可常，天地无终极，人命若朝霜。”这正是生活在乱世的文人们常有的一种感慨。

建安二十五年(220)，曹植不幸的命运开始降临了。他听到曹丕代汉献帝作了皇帝，曾悲痛哭泣，因为自己不曾得到对父亲地位的继承，以后将是一个被宰割者。原来曹丕一承继曹操为魏王，即将曹植最亲密的两个朋友丁仪、丁廙杀掉。这时又命令诸侯各回本国，不许留在京城。到第二年，被派监视他的灌均迎合曹丕的意思，诬告他“醉酒悖慢，劫胁使者”，他由临淄侯被贬为安乡侯。曹丕在给了他这顿打击后又改封他为鄄城侯，次年(黄初三年，即公元 222 年)，随例升侯爵为王爵。黄初四年正月，他和诸王同朝京师，骁勇的任城王曹彰就在京城被毒死了。他和白马王曹彪回国时本可同行一段路，藉以谈叙一番，可是曹

丕的爪牙却不许他们一同行止，于是他写下了一组沉痛的《赠白马王彪》诗。

《赠白马王彪》诗中所抒写的感情是非常沉痛而复杂的。这组诗共有七首，是首尾相连一贯的联章。开始诗人表白他对于京城的依恋，这种感情，从他不断上书请求试用是很容易理解的。由于他对京城心怀依恋，所以在归途特别感到旅行的艰苦。但这种艰苦并不难克服，而最难处理的是人事上感情的创伤。接着在第三首即将这种感情坦率地表白出来：

> 玄黄犹能进，我思郁以纡。郁纡将何念？亲爱在离居。本图相与偕，中更不克俱。鸱枭鸣衡轭，豺狼当路衢，苍蝇间白黑，谗巧令亲疏。欲还绝无蹊，揽辔止踟蹰。

诗人在这里以极大的愤怒，斥骂那些离间他们兄弟感情的谗巧之徒为鸱枭、豺狼、苍蝇。第四章于对旅途时节景物的描写中，象征地抒发其对于时事的忧危之感。这种忧危之感，正是从谗巧之徒所造成的形势下预感到的。第五章则因痛念曹彰的被害而深切感到己身之难保，如云："奈何念同生，一往形不归。……自顾非金石，咄嗟令心悲。"充满了人生存亡的酸辛。接着第六章于无可奈何之际故作旷达之言，以互相劝慰：

> 心悲动我神，弃置莫复陈！丈夫志四海，万里犹比邻，恩爱苟不亏，在远分日亲，何必同衾裯，然后展殷勤！忧思成疾疹，无乃儿女仁。仓卒骨肉情，能不怀苦辛！

在这表面旷达的语言里，却包裹着勉力抑制住的深切的人生悲辛。非常复杂曲折的感情，竟表达得这样明白易于感人。最后

一章把自己所不能把握的人生生死离合之情一齐倾诉出来，如云："变故在斯须，百年谁能持！离别永无会，执手将何时？"几乎是放声长号了。终只有无可奈何地以勉力自爱相叮咛说："王其爱玉体，俱享黄髮期。"语愈缠绵而感情愈觉沉痛。这组诗中所表现的感情，既愤激而又悲痛缠绵，它的情调时而激扬，又时而低沉，而诗骚书传中的语言，又被他提炼运用得非常准确和谐，因此，它看来虽很文雅，却极富有感染人的力量。这类作品，确如锺嵘所称赞，是"体被文质"的了。从这篇诗里，可看出当时统治阶级内部矛盾的情况，在一次政治暗斗之后，胜利者对于对方残忍的压抑迫害是无所不至的，尽管彼此是兄弟骨肉的关系。那末，《七步诗》的事实是否会有的问题，我们是难于以常情去测度的。

曹植早年常随着曹操征伐四方，曾得到父亲许多军事学的传授，在当时现实形势的激发下，即有建立功业的愿望，后来处于曹丕父子的统治下，自觉是个罪人，虽身为藩王，总感到是无功受禄，这种精神上的痛苦，只有以立功来解除，因此他不断迫切要求给他以立功自效的机会。这种要求，他在其《责躬诗》(《文选》卷20)、《求自试表》(《文选》卷27)和《陈审举疏》(《三国志·魏志》本传)中都曾恳切提出，但从未获得曹丕父子的准许。因此，这种力求为国捐躯以及因遭受抑制而才力无可伸展的慷慨情绪，在他的诗篇中也是普遍流溢着的。

他的一首乐府诗《白马篇》中所描写的游侠少年的形象，正是作者自己的写照：

> 白马饰金羁，连翩西北驰。借问谁家子？幽并游侠儿。少小去乡邑，扬声沙漠垂。宿昔秉良弓，楛矢何参差！控弦破左的，右发摧月支，仰手接飞猱，俯身散马蹄，狡捷过猿



781662

猴，勇剽若豹螭。边城多警急，胡虏数迁移，羽檄从北来，厉马登高堤，长驱蹈匈奴，左顾凌鲜卑。弃身锋刃端，性命安可怀！父母且不顾，何言子与妻，名编壮士籍，不得中顾私，捐躯赴国难，视死忽如归。

作者以飞动的笔势，写出这游侠少年精强的武艺，及不顾一切而奔赴国难的忠勇气概。篇末揭示的“捐躯赴国难，视死忽如归”的志气，就是作者在《求自试表》中所表明的“虽身分蜀境，首悬吴阙，犹生之年也”的志气。这种志气，也曾被作者直率地表明在他的两首《杂诗》里：“闲居非吾愿，甘心赴国忧”、“国雠亮不塞，甘心思丧元”。正因为作者在思想上蓄之有素，所以这位游侠少年的形象才在他的笔下呈现得这样凛然有神。

他的《名都篇》乃是从《白马篇》的思想基础出发，对于一班贵族少年一味消耗其时间精力以追求游戏宴猎之乐的微妙讽刺：

名都多妖女，京洛出少年。宝剑直千金，被服光且鲜，斗鸡东郊道，走马长楸间。驰骋未及半，双兔过我前，揽弓捷鸣镝，长驱上南山。左挽因右发，一纵两禽连。余巧未及展，仰手接飞鸢，观者咸称善，众工归我妍。归来宴平乐，美酒斗十千，脍鲤腾胎鰕，炮鳖炙熊蹯。鸣俦啸匹侣，列坐竟长筵，连翩击鞠壤，巧捷惟万端。白日西南驰，光景不可攀，云散还城邑，清晨复来还。

作者极力铺写了他们的衣具之美，骑射之妙和游宴之乐，即在为了显示他们这种生活之为浪费而无意义。他们精妙的骑射也不过为了快意于“众工归我妍”。他们就以这样的生活消磨其不可

追攀的宝贵时光。最后二句更揭示了他们这种生活的经常性，并形容出他们除此以外无所事事之状。作者对他们的讽刺态度，就从最后四句意味深长地表现出来。在对于这种贵族少年生活的讽刺背后，也正显示了作者自己的人生观。因为这种庸俗的生活，在志图"戮力上国，流惠下民"而宣称"平居非吾志"的作者看来，是毫不足取的。

由于曹丕父子对他的压抑，使他迫切的功业要求不能获得实现的机会，他因而对自己的美好才能之不能见用于世常深致惋惜。他的这种情绪，常是运用比兴手法，通过对于女性的描写，象征地表达出来。如其《杂诗》的"南国有佳人"一首，所抒写的美人对于迟暮的忧惧，便鲜明地体现出了这种感情。他的一首名作《美女篇》中的美女形象，正是为了表达这种感情而着力描写的：

> 美女妖且闲，采桑岐路间。柔条纷冉冉，落叶何翩翩。攘袖见素手，皓腕约金环。头上金爵钗，腰佩翠琅玕，明珠交玉体，珊瑚间木难。罗衣何飘飘，轻裾随风还。顾盼遗光彩，长啸气若兰。行徒用息驾，休者以忘餐。借问女何居？乃在城南端，青楼临大道，高门结重关。容华耀朝日，谁不希令颜！媒氏何所营？玉帛不时安。佳人慕高义，求贤良独难，众人徒嗷嗷，安知彼所观，盛年处房室，中夜起长叹。

《美女篇》所描写的对象和采用的方法，基本上是承袭着《陌上桑》的，但所表达的中心思想则各不同。《陌上桑》之着力描写罗敷的美，是为了显示她对于使君的骄傲，而予轻视妇女人格的统治者以尖锐的嘲讽；而《美女篇》之极写美女容采之盛，以见其独处房室之可惜，乃是为了抒发自己身世的感叹。《美女篇》中的

主人公之所以以如此的美质而“盛年处房室”，乃因她“慕高义”、“求贤”，不愿苟且求合；这也如同作者在《求自试表》中所表白的，他之所以“寝不安席，食不遑昧”的，非为“徒荣其躯而丰其体”，乃因“微才弗试，没世无闻”。由此可知，作者在诗中所塑造的主人公形象中所具有的高尚品质，正是诗人对自己的理想要求。我们如了解作者的生平志气，这个女主人公形象的意义是易于理解的。这首诗在描写技巧上比《陌上桑》有着明显的提高。《陌上桑》在对罗敷的形体上但着重于衣饰的铺写，而对她的容色之美，只是从旁观者的感觉行为上作侧面的烘托。而《美女篇》于描写美女衣饰的同时，生动光辉地绘出她的各种姿态神情，形象更为具体鲜明，而在语言的运用上，也表现了高度的精炼。从这首诗，也可看出曹植学习乐府民歌而加以提高的显著成绩。

在曹丕父子的歧视压抑下，曹植不仅希求施展其才能而不可得，就是在生活上也得不到居住的安宁。他在《迁都赋序》中曾叙明这种实况说：“余初封平原，转出临淄，中命鄄城，遂徙雍丘，改邑浚邑，而末将适于东阿。号则六易，居实三迁，连遇瘠土，衣食不继。”这还是刚改封东阿时的所有情况，他还不曾经历最后一次改封到陈的迁徙。他在叙述中还省掉一次，就是从浚仪又曾改回到雍丘，后又从雍丘到东阿。每一次迁徙，他必须在生活上放弃从前所努力的而重作安排。他在从雍丘迁到东阿时，曾上表申诉“在雍丘劬劳五年，……园果万株，枝条始茂”，希望皇帝体念他“左右贫穷，食裁糊口，形有裸露”而在经济上略给他以补助(《转封东阿王谢表》)。由此可以想见，频繁的迁徙，给他生活上的痛苦是很难堪的。他的一首《吁嗟篇》就是为了倾诉这种流徙播迁之苦而写的：

吁嗟此转蓬，居世何独然？长去本根逝，宿夜无休闲。东西经七陌，南北越九阡，卒遇回风起，吹我入云间，自谓终天路，忽然下沈泉。惊飙接我出，故归彼中田，当南而更北，谓东而反西，宕宕当何依，忽亡而复存，飘飘周八泽，连翩历五山。流转无恒处，谁知吾苦艰！愿为中林草，秋随野火燔，糜灭岂不痛，愿与株荄连。

这首诗以随风飘转的蓬草为主题，把蓬草加以人格化，表达出它亲身感受的流转之苦。蓬草在风飙的支配下，完全失去对自己命运的主宰力，因而被迫上下四方流转而无恒处，这简直是作者自己身世的写照。最后表示愿受糜灭的痛苦，随野火以俱尽，这乃是作者感到无人生之趣而发出的沉痛的心声。他的这类情绪，也表现在《杂诗》的"转蓬离本根"这篇里，作者在这里明显地以转蓬比喻游子，其用意与《吁嗟篇》基本上是一致的。

曹植有一首《泰山梁甫行》，是他在流徙中所看到的齐东滨海地方贫苦人民的生活图景：

八方各异气，千里殊风雨，剧哉边海民，寄身于草野。妻子象禽兽，行止依林阻。柴门何萧条，狐兔翔我宇。

诗中"妻子象禽兽，行止依林阻"二句，极有力地勾画出穷民因衣不蔽体而行动畏人之状。最后二句使人可以想象到那居室的破坏情况，它是极少防御作用的。即从衣和住两方面可以推想到这些人民生活有关的其他方面。作者用笔如此精简而形象却如此突出鲜明，由此也可看到作者惊人的艺术手腕。而作者之能这样真实地反映人民这种悲惨生活，正由于他有"流惠下民"的思想基础，尽管他自己常在流徙之中，他还能注视人民的生活

疾苦。

曹植由于在政治上遭受压抑，感到人生的无味，在思想上常激发出力图自我解放的要求。这种要求在他的许多游仙诗中表现得很充分。游仙思想在曹操的乐府中也很有些，但他们二人的这种思想是从不同的生活基础出发的。曹操的这种思想基本上是秦皇汉武之类的，乃是在人生意志得到满足后的进一步要求。如在他的《秋胡行》第二首中，他虽感到"天地何长久，人道居之短"而"思得神药，万岁为期"；但他并未忘怀于"万国率土，莫非王臣，仁义为名，礼乐为荣。"并进而感到"不戚年往，忧世不治"，而考虑"壮盛智慧，殊不再来，爱时进趋，将以惠谁"了。这种思想与"烈士暮年，壮士不已"的情志趋向仍是一致的，即是为了想达到他的更高功业要求。而曹植在其《游仙》诗中却说："人生不满百，岁岁少欢娱，意欲奋六翮，排雾陵紫虚。"他的又一首《五游》诗也说："九州不足步，愿得凌云翔。"由此可见，他之托志于空虚的神仙之游，乃是他不能忍受现实生活的抑郁，感到只有高步于九州之外，奋凌于空虚之境，才能抒发自己的意气。这种思想情况，在以前的屈原和以后的李白作品中可看到许多，都是在自己的思想矛盾激烈时的一种自我排遣方法，也是积极要求自我解放的精神表现。

这里还须谈谈曹植的一首《野田黄雀行》：

> 高树多悲风，海水扬其波。利剑不在掌，结友何须多！不见篱间雀，见鹞自投罗。罗家得雀喜，少年见雀悲，拔剑捎罗网，黄雀得飞飞。飞飞摩苍天，来下谢少年。

曾有人认为这是作者自己要求解放的思想表现，这是不合实际的说法。这诗先说"利剑不在掌，结友何须多！"从下面接着叙写

少年拔剑救雀之事看来，这二句的意思是在感叹自己手无利剑，不能如少年拔剑救雀那样解救自己朋友的危难。少年拔剑救雀的行为，乃是作者当时对朋友的危难深感自己无能为力，而望有人能出加援助的理想愿望。考《三国志·魏志·曹植传》注引《魏略》说："太祖（按：即曹操）既有意欲立植，而（丁）仪又共赞之。及太子（按：即曹丕）立，欲治仪罪，转仪为右刺奸掾，欲仪自裁，而仪不能，乃对中领军夏侯尚叩头求哀，尚为涕泣而不能救。后遂因职事收付狱杀之。"朱乾的《乐府正义》和黄节的《曹子建诗注》都认为曹植的《野田黄雀行》之作，乃为丁仪兄弟被杀而自叹无力救援，这是确实可信的。作者在诗的开端以"高树多悲风，海水扬其波"象征地显示出时势的重大变故，从壮阔的自然景象的变化中，给人以巨大的世局动荡之感，这是作者自己不幸命运的开始，但他这时所劳心悲虑的是他的朋友的命运，尚未顾到他自己也将如罗雀之失去自由而任人宰制了。

如上所述，可知曹植的诗篇，是充分体现了他一生的生活情绪的。从他的诗篇里，我们可俨然感触到一个怀才莫展而沉浸于抑郁痛苦中的诗人形象，它在客观上揭示了封建统治阶级内部矛盾的一种情况，使我们看到了封建统治者为了保持自己的统治权而对于人才是怎样抑制摧残的。他的占整个作品半数的乐府诗，虽仍是袭用乐府古题，但在很多情况下具有较重的主观抒情性，自然地把乐府诗过渡到徒诗，淡漠了乐府诗和文人徒诗的疆界，这实际上应理解为文人的诗歌从乐府民歌吸取营养所呈现的新的面貌。他的诗歌，一方面仍具有乐府民歌的浑朴之气，这从他的语言的朴质明朗及抒情的真挚坦率都可感到；而另一方面他所具有的语言和结构的精炼之美，仍明显地体现出文人卓越的艺术才华，也标志着文人从学习民歌基础上的提高。就曹植的整个诗歌创作言，他的艺术成就之高和篇章之富，在建安

时代是首屈一指的，他以其光辉的成就，如一颗明星般地照耀着当时的诗坛，配合着当时一班文人的共同努力，为五言诗的发展壮盛建立了坚实而具有相当规模的基础。钟嵘称他“为建安之杰”，他是可以当之无愧的。而在诗篇中，诗人个性之表现得充分、鲜明和强烈，也是在屈原以后陶渊明以前所仅见的。

## 第四节　王粲、刘桢及其他诗人

### 一　王　粲

在曹氏父子周围的文人中，诗歌成就最高的要推王粲。

王粲(177—217)，字仲宣，山阳(郡名，故城在今河南省修武县境内)高平人。他的祖父王畅和曾祖父王龚都是汉朝的三公。他在少年时即曾为前辈大文学家蔡邕所重视。董卓之乱时，他南下到荆州依刘表。建安十三年(208)，曹操平荆州，他即归向曹操，于建安二十二年死于随曹操征吴的途中。他曾亲身经历重大的社会变乱，过了十余年的流离生活，这些惨痛的生活和见闻，在他以其卓越的文学才华运用下，成就许多优秀的诗篇。《文心雕龙·才略篇》说：“仲宣溢才，捷而能密，文多兼善，辞少瑕累，摘其诗赋，则七子之冠冕乎！”确实的，就诗赋而言，他在七子中是突出的。

王粲的《七哀诗》三首，也是这时闪耀出强烈的现实主义光辉的作品：

西京乱无象，豺虎方遘患，复弃中国去，委身适荆蛮。亲戚对我悲，朋友相追攀。出门无所见，白骨蔽平原。路有饥妇人，抱子弃草间，顾闻号泣声，挥涕独不还：“未知身死

处，何能两相完！”驱马弃之去，不忍听此言。南登霸陵岸，回首望长安，悟彼《下泉》人，喟然伤心肝。

荆蛮非我乡，何为久滞淫！方舟溯大江，日暮愁我心。山冈有余映，岩阿增重阴。狐狸驰赴穴，飞鸟翔故林，流波激清响，猴猿临岸吟，迅风拂裳袂，白露沾衣襟。独夜不能寐，摄衣起抚琴，丝桐感人情，为我发悲音。羁旅无终极，忧思壮难任。

边城使心悲，昔吾亲更之。冰雪截肌肤，风飘无止期。百里不见人，草木谁当迟。登城望亭隧，翩翩飞戍旗。行者不顾返，出门与家辞。子弟多俘虏，哭泣无已时。天下尽乐土，何为久留兹？蓼虫不知辛，去来勿与谘。

第一首是董卓部将李傕、郭汜在长安混乱时他避难离开长安时作的。诗中所抒写的是他在惨酷的社会变乱中不得不离开长安的悲痛情绪。开始即表明所以离去长安之故，尽管临行时亲友相悲痛追攀，而“南登霸陵岸”时仍不能不依恋地“回首望长安”，但终于忍痛辞去。中间对于社会乱象的描写，形象真实地揭示了那班豺虎所构成的人民灾患之惨重，有力地说明了他离去长安的必要。在对于那种社会景象的描写中，首先以“出门无所见，白骨蔽平原”极概括地勾画出那种经过毁灭性破坏的社会惨景，下面即从饥妇人的形象具体地显示出当时社会景况的一斑。那个饥妇人把怀抱中的孩子弃于草间，孩子的号泣声使她不得不回顾，尽管回顾挥泪，但她仍不肯还取孩子。下面“未知身死处，何能两相完”即沉痛地表明所以不还的理由。这个妇人矛盾的行为和心理就这样形象生动地呈现在我们眼前，这是多么惨酷的一幅社会图画啊！

第二首是诗人寄居荆州时作的。他到荆州，因为体貌不扬而不为刘表所重。他的《杂诗》第四首说："鸷鸟化为鸠，远窜江汉边，……邂逅见逼迫，俯仰不得言。"由于人事上的不得意，更加重他羁旅的忧感。这首诗抒写的就是这种羁旅的忧感。诗人在诗中所着重描写的乃是异乡的时节景物，诗人羁旅中的忧愁情绪，就从对时节景物的描写态度中流露出来。从整首诗中，读者即可感触到一个忧郁的游子形象。最后二句"羁旅无终极，忧思壮难任"，和其《登楼赋》中所说"惟日月之逾迈兮，俟河清其未极"的情绪一致，都是从诗人的内心深处发出的。

第三首是作者追写他亲身经历的边地景况。诗人以具体形象描绘出边地的苦寒、萧条，及人民处于战争形势下为死亡所笼罩的惨状。最后四句，诗人以自己所感此地之不可留，而人民却如蓼虫之不知辛，显示出边地人民此种惨痛生活之为长期性而无可逃避，含意尤为沉痛深刻。我们试把杜甫的《垂老别》、《无家别》和这篇比较一读，即可看到它们彼此在风格上的类似。

王粲还有《从军诗五首》。考《三国志·魏志·曹操传》，曹操曾于建安十六年西征马超、韩遂，二十年又西征张鲁，十八、十九及二十二年先后出征孙权，王粲都曾随行，这五首诗当是这几年中写的。其中第一首所写，从"相公征关右"及其具体内容看来，当是西征张鲁之役。第五首是通过行军途中对于曹操故乡社会安乐景象的描述，表示对于曹操的歌颂。其余三首都是写的征伐孙权行军途中的生活感受。总的说来，他在这些诗中歌颂了曹操的武略，并随时表示了自己要为国家输展才力的志气，也描写了行军途中所见社会的残破景象，都是诗人现实生活情绪的反映，具有一定的积极意义的。另外，他还有许多诗，如《杂诗》、《公宴诗》及《咏史诗》等篇，也从多方面反映了他的生活情绪和人生态度。

他在抒情赋的成就上，也是仅次于曹植的。

## 二　刘桢及其他诗人

刘桢(170?—217)的五言诗，在当时曾被评价很高的。如曹丕在《与吴质书》中说："公干(刘桢的字)有逸气，但未遒耳。其五言诗之善者，妙绝时人。"锺嵘在《诗品》中把刘桢列在上品，称他的诗"仗气爱奇，动多振绝，真骨凌霜，高风跨俗。"并说："自陈思以下，桢称独步。"他们对刘桢的这些高度评价，我们可从他的《赠从弟三首》得到印证。在这三首诗中，作者运用比兴的手法，以藾藻、松柏和凤凰比喻其从弟的美好品质，由此也显示出他自己对于人的品德修养的观点和评价，锺嵘所谓的"仗气爱奇"和"真骨凌霜"之类的评语，当是指的诗中这种感情气概。三首诗的语言都很简练谐稳，曹丕称他"妙绝时人"，也当包含有他的这种修辞之美在内。但也使人感到他的诗笔瘦硬而缺乏丰腴的辞采，锺嵘说他"气过其文，雕润恨少。"也是很恰当的。但是即如当时曹丕及其后锺嵘对他那样推重，而在我们今天看来，他在诗中所表现的生活感情的范围很有限，是不能和王粲并驾比肩的。兹录其《赠从弟三首》中的第二首于下，以示一斑。

亭亭山上松，瑟瑟谷中风。风声一何盛，松枝一何劲！
冰霜正惨凄，终岁常端正。岂不罹严寒？松柏有本性。

曹丕在《与吴质书》中称美徐干说："伟长(徐干的字)独怀文抱质，恬淡寡欲，有箕山之志，可谓彬彬君子矣。"而曹植在《赠徐干》诗中说："顾念蓬室士，贫贱诚足怜，薇藿弗充虚，皮褐犹不全。慷慨有悲心，兴文自成篇。宝弃怨何人，和氏有其愆，弹冠俟知己，知己谁不然！良田无晚岁，膏泽多丰年，亮怀珕璠美，积

久德愈宣，亲交义在敦，申章复何言。”由曹丕所说，徐干的性格，在当时诸子中较为恬退，并不汲汲于事业功名的进取。但从曹植诗中可以看出，徐干仍是希望获得知己者的援用的。他希望把君臣关系建立在道义关系的基础上，他的一首《室思》即表达了他希望巩固这种关系的情绪：

> 人靡不有初，想君能终之。别来历年岁，旧恩何可期！重新而忘故，君子所犹讥。寄身虽在远，岂忘君须臾！相厚不为薄，想君时见思。

这首诗全用比兴的手法，假托女子希望巩固其和男子的爱情，从女子的境地设想，感到在爱情上并不能获得完全的保证，但表明自己对爱情的忠诚，而从好的方面来希望并勉励对方，从委婉的言辞中表达出深厚的情意，这种表达的方式，正是恰合于这种不稳定程度的爱情关系的。这样把君臣或朋友关系的愿望，托之于男女爱情来表达，我们在《楚辞》和《古诗十九首》中可常见到，而在曹植的诗赋中也不乏其例。

徐干的诗篇不多，差不多都是如上所举的内容，情辞婉曲畅适。他的创作精力都集中在《中论》一书的著述上。

陈琳和阮瑀二人都长于章表书记，如陈琳的《为袁绍檄豫州》、《檄吴将校部曲文》(俱见《文选》卷44）和阮瑀的《为曹公作书与孙权》(《文选》卷42)，都是以洋洋洒洒的辞藻，夸张形势，引证古今陈说利害，具有很大的鼓动力量。曹丕在《与吴质书》中曾称赞他们这方面的才能说：“孔璋(陈琳的字)章表殊健，微为繁富。……元瑜(阮瑀的字)书记翩翩，致足乐也。”他们在诗歌创作上的成就并不算高，但也各有少许可观的篇章，足以抗衡当时流辈的。如陈琳的《饮马长城窟行》：

饮马长城窟，水寒伤马骨。往谓长城吏："慎莫稽留太原卒！""官作自有程，举筑谐汝声！""男儿宁当格斗死，何能愦郁筑长城！"长城何连连，连连三千里，边城多健少，内舍多寡妇。作书与内舍："便嫁莫留住。善事新姑嫜，时时念我故夫子！"报书往边地："君今出语一何鄙！""身在祸难中，何为稽留他家子？生男慎莫举，生女哺用脯，君独不见长城下，死人骸骨相撑拄。""结发行事君，慊慊心意关，明知边地苦，贱妾何能久自全！"

这首诗用对话的方式，从筑城卒与妻室以书信相对答中，揭示出筑城苦役给予人民的祸灾。筑城卒对于妻子的嘱语中，充分表示自己无生还的希望及作为一个男子的不幸，后面告以长城下死人之众的惨象，即在加强证明自己意料之确实。而诗的最后则以其妻子表示不能独活结束，充满了人民身家破灭的悲痛。这首诗所表现的感情的坦率，和语言的朴实以及对话方式的运用，都显示出很浓厚的民歌气质。其中如"生男慎莫举，生女哺用脯。君独不见长城下，死人骸骨相撑拄"乃是人民从实际生活中总结出的血泪之语，极为沉痛酸楚。杜甫的《兵车行》末端所叙写的："信知生男恶，反是生女好，生女犹得嫁比邻，生男埋没随百草。"当也是从这里得到启发的。

阮瑀的诗颇多人生时序之感，气调与曹丕很相类似。他的一首乐府诗《驾出北郭门行》，叙写一个孤儿在后母虐待下的惨痛生活，其意义与汉乐府民歌中的《孤儿行》是一致的。虽然阮作在文辞整洁上显示了文人的本色，但由于对孤儿痛苦生活和情绪的描写真实生动，仍具有很强的感人力量。诗的末尾说："传告后世人，以此为明规。"表明了此诗是有意识地为箴诫社会而作，它和陈琳的《饮马长城窟行》俱是具有强烈的社会意义的。

被曹丕列为七子之首的孔融，年辈与曹操相当，而且在政治上常故意与曹操为难，故终为曹操所杀。他的文章之所以常"杂以嘲戏"，乃是为了显示对于曹操的轻蔑。他的诗歌，也具有一种雄杰兀傲之气，如《杂诗》云："幸托不肖躯，且当猛虎步，安能苦一身，与世同举措。"与其余六人的风格迥然不同。因此，他是应列在以曹氏父子为中心的文人集团以外的。曹丕之所以提出他，乃因对他的文辞之特别爱好，并曾"募天下有上融文章者，辄赏以金帛"（《后汉书·孔融传》）。

应瑒现存的诗量既不多，质亦平平无可观。曹丕在《与吴质书》中说："德琏（应瑒的字）常斐然有述作之意，其才学足以著书，美志不遂，良可痛惜。"看来应瑒是想要把他的文学才能向另一方面发展，如徐干之著《中论》的。

从上举诗人们的创作看来，尽管他们的成就不等，但他们作品的内容，无论是反映当时的社会生活，或抒写个人的感情，都是直接或间接和当时社会现实相联系着，而具有一种积极的慷慨之气。他们的诗歌，无论在内容或形式上，都接受了乐府的影响的。他们都在共同的社会基础上，各自依据个人的生活经历和感受进行创作，共同形成盛极一时的建安诗风。他们许多人卓越的艺术成就，都是后代诗人创造性地学习追求的榜样。唐代诗人陈子昂、李白等所极力尊崇的"建安风骨"，就是他们共同努力的结晶。

## 第五节　《悲愤诗》及《古诗为焦仲卿妻作》

### 一　《悲愤诗》

建安时代，在曹氏文学集团以外，还有蔡琰的一首抒情而兼

叙事的《悲愤诗》，是一篇腾耀着强烈的现实主义光辉的作品。

蔡琰，字文姬，陈留（今河南省陈留县）人，东汉末大文学家蔡邕的女儿。她原嫁河东卫仲道，夫亡无子，归宁于家。董卓之乱时，大约在献帝初平二年（191），卓遣其将李傕、郭汜"击破河南尹朱儁于中牟，因掠陈留颍川诸县，杀略男女，所过无复遗类。"（见《后汉书·董卓传》）琰即于此时被胡骑掳去，在胡地十二年，生有二子。曹操原和蔡邕相友好，后在其掌握了汉政权时，痛念到蔡邕没有后嗣，乃派遣使者用金璧把她赎回，重嫁给董祀（《后汉书·列女传·董祀妻传》）。这首诗即是她由胡地回到中国后，抒发其身世的悲愤而作的。

作者在诗中首先源源本本地叙述她被掳掠的经过，极真切地展示了在祸难中不幸的妇女们的悲惨遭遇，这是我们在曹操、曹植、王粲等人的作品中所不能见到的。

> 卓众来东下，金甲耀日光，平土人脆弱，来兵皆胡羌。……马边悬男头，马后载妇女。……所略有万计，不得令屯聚，或有骨肉俱，欲言不敢语。失意几微间，辄言"当降虏，要当以停刃，我曹不活汝！"岂复惜性命，不堪其詈骂，或便加捶杖，毒痛参并下。旦则号泣行，夜则悲吟坐，欲死不能得，欲生无一可，彼苍者何辜，乃遭此厄祸！

我们在《后汉书·董卓传》中曾看到这类的记载："卓尝遣军至阳城，时人会于社下，悉令就斩之。驾其车重，载其妇女，以头系车辕，歌呼而还。"而被掳掠的妇女们在强暴的摧辱下生死两俱不能的痛楚情景，只有在亲身遭受到的女诗人笔下，才能诉写得如此委曲真实。

接着，叙写她在胡地的生活情绪，及能幸运地返归中国而又

必须别弃其亲生儿子的悲惨情景。她在一切不能习惯的异域生活中，感到能获得一点乡里的消息都是可喜的，而竟能意外地返归乡里，自然是她不幸中之大幸，可是她又必须弃掉自己亲生的儿子。于是中间有这么一段极人生之悲惨的描写：

> 邂逅徼时愿，骨肉来迎己。己得自解免，当复弃儿子。天属缀人心，念别无会期，存亡永乖隔，不忍与之辞。儿前抱我颈，问我"欲何之？人言母当去，岂复有还时！阿母常仁恻，今何更不慈！我尚未成人，奈何不顾思！"见此崩五内，恍惚生狂痴，号泣手抚摩，当发复回疑。

在这里，从她所描写的，孩子对她的依恋，她由内心激烈矛盾而致精神失常，对孩子的抚爱以致临行而又迟疑，这一切构成一幅多么惨酷的场景！这其中表现了作为一个妇女所具有的母爱，和作为一个人民所具有的祖国乡土之爱的重大矛盾。在这矛盾的两个方面中，她这时只能选取一面而放弃另一面，终于割裂肝肠地牺牲了母爱，忍受了人生最难堪的母子生生长别的悲痛。"阿母常仁恻，今何更不慈！我尚未成人，奈何不顾思！"虽是孩子对她的质问，其实乃是她对自己的责备，正是她的矛盾情绪中被压抑的一面尚在顽强反抗的表现。下面"见此崩五内，恍惚生狂痴"更形象地表现出内心矛盾的激烈状态。而"号泣手抚摩，当发复回疑"又是从她内心冲出的多么真挚而不可抑制的母爱！就在这矛盾斗争的过程中，溢洒着由她内心迸发出的血泪，使读者不能不深受其感动而给予巨大的同情。

她决心回到中国，是经过惨酷的内心斗争历程的。她出发时虽然以坚决的语气说"去去割情恋"，但她在途中仍不能不"念我出腹子"而"胸臆为摧败"，这表示她所牺牲的母爱仍在她内心

里向她追击，也显示了她为返回中国而牺牲的惨重。但回来后的情况怎样呢？

> 既至家人尽，又复无中外。城郭为山林，庭宇生荆艾。白骨不知谁，纵横莫复盖。出门无人声，豺狼号且吠。茕茕对孤景，怛咤糜肝肺。登高远眺望，魂神忽飞逝，奄若寿命尽，旁人相宽大，为复强视息，虽生何聊赖！托命于新人，竭心自勖励，流离成鄙贱，常恐复捐废。人生几何时！怀忧终年岁。

家人亲戚都完了，故乡土地上只是荆艾、白骨、豺狼，使人无复生存的意味。她虽重获配偶，但过去的不幸经历，使她感到自己地位之可虑。“流离成鄙贱，常恐复捐废”，这是她多么复杂痛苦的心声！她亲身经历了一切惨绝的人生不幸，而又畏惧这种不幸在道德伦理上所形成的威胁，尽管这种不幸非自己主观力量所能避免的。这也显示出在我国封建社会里，妇女们由于地位和待遇的不合理而带来的特殊痛苦。她割弃了母爱，离开她所哀叹的异域，而回到急切盼望的故土；但故土的一切，使她感到更悲惨黯淡。她牺牲母爱的结果，却是从一种悲惨的境地进入另一种悲惨的境地。那末，她的内心创伤当是更加深重而无可弥补的了。这一篇叙事抒情诗实际上乃是一个不幸妇女的痛史。她的一生不幸的命运，也就是我国历史上巨大的社会变乱中千万不幸妇女共同的命运，是具有普遍深刻的典型性的。

蔡琰的《悲愤诗》另有一篇《楚辞》体的，只是简略一般地抒写被掠入胡地及归汉时抛别其子之情，远不如五言体诗之具体真实尽情，是后世文人可以依托想象写出的。现在存留着的作品，还有《胡笳十八拍》十八首，都是《楚辞》体的。这些作品，不

过是把《楚辞》体的《悲愤诗》内容的几个方面加以敷衍而成，辞意繁杂冗复，当是后人假想伪作的，我曾在《关于"胡笳十八拍"的真伪问题》一文中详尽论述过，(见《胡笳十八拍讨论集》)这里就不多谈了。

## 二 《古诗为焦仲卿妻作》

《古诗为焦仲卿妻作》一般题作《孔雀东南飞》，即以诗的首句作为篇名。这是我国最长的一篇民间叙事诗，全首共有三百五十七句，一千七百八十五字。它的出现，标志着两汉乐府民歌的最高成就。

这首诗最早见于南朝徐陵编集的《玉台新咏》，作者姓名已不可知。诗的前面有序说："汉末建安中，庐江府小吏焦仲卿妻刘氏，为仲卿母所遣，自誓不嫁，其家逼之，乃投水而死。仲卿闻之，亦自缢于庭树。时(人)伤之，为诗云尔。"这段小序极明确地告示了我们这诗产生的时代。早在建安以前，即已有形式完美而篇幅较大的叙事诗如《羽林郎》、《陌上桑》等作品；到了建安时代，乃有篇幅更大的叙事诗《悲愤诗》；而《古诗为焦仲卿妻作》出现于此时，当为诗歌本身发展史所许可的。这首诗从产生以至被徐陵编入《玉台新咏》，在民间流传了三个多世纪。由于诗的故事动人而为广大人民所爱好，自然会在长期流传中不断得到丰富和加工，因而诗中也不免会出现建安时代以后才有的生活事物，但不能因此而否定诗的产生时代。

这首长篇的民间叙事诗，是具有非常丰富强烈的悲剧性的故事内容的。在故事的叙写中，作者的态度和感情，给我们表示得很鲜明。作者在诗的结尾叮咛读者说："多谢后世人，戒之慎勿忘！"作者告诫后人什么呢？就是勿忘这次教训而再制造悲剧。至于这一悲剧之造成，如诗序所极简要概括指出的，首先是

焦母对刘兰芝的驱遣，再加以刘兄的逼嫁，于是这一对情偶便不得不以死来实践他们对贞纯爱情所作的保证。因此，作者对于焦母和刘兄，给以令人感到非常凶狠卑鄙的形象；而在刘兰芝和焦仲卿的形象中，则赋予品质纯洁崇高的内容。这些具体的人物形象，即充分说明了作者的爱和憎。正由于作者将其分明的爱憎融注在人物形象的塑造中，所以那些人物形象才能对读者产生强烈的感染力，而引起感情的共鸣。诗的最后，神话式地写出松柏梧桐的枝叶交相覆盖，鸳鸯之相向夜鸣，其意义与梁祝化蝶一致，也表现了作者对坚贞爱情的歌颂，和这种爱情必然获得最后胜利的理想愿望，以及人民在生活斗争中所具有的积极乐观精神。这也是积极浪漫主义精神在我国古代民歌中鲜明的体现。

但是，这首诗给我们显示的客观的社会意义却更为重大。如诗中所叙写的，兰芝是个非常勤劳、能干、聪明、美丽的女子，何以竟不容于焦母？而焦仲卿尽管对兰芝有着笃实的爱情，何以竟不能阻抗其母对兰芝的驱遣？刘兄何以竟不同情其妹的不幸遭遇，而必逼她再嫁？而兰芝何以竟不能终留母家，在其兄的逼迫下只有一死？这些都是值得考虑的重要问题。

把上述问题联系起来仔细考虑，首先使我们感到：封建社会的家长制度似山岳般压在青年男女的头上，他们的命运，完全听凭家长的裁决，自己是不能过问的。由于有封建家长权力的支持，所以焦母才能那样专横地因“怀忿”兰芝之“无礼节、举动自专由”而驱遣她。因为兰芝的这一切作为焦母借口的，正是焦母的家长权力所不容许的，而兰芝本身所具有的一切优点，都在这一前提下不予考虑了。封建家长权力是以封建的礼制为基础的，在当时封建社会条件下，焦仲卿不能不遵守封建礼制所规定的上下之分，因而对其母借家长权力所作的决定即不能作积极

的反抗，只能作消极的哀求，哀求无效，只有看着心爱的妻子走出家门。

其次，使我们感到：在封建社会制度下，女子因无独立的社会地位，就无力主宰自己的命运。在我国封建社会中，妇女是作为生产工具（人力的和物力的）看待的，因此，她们便成为权力支配者的所有品，于是兰芝被焦母驱遣时，便不能不离开焦门；她的哥哥要她再嫁时，她再也不能留住母家，除了驯服地遵从兄命，再无别路可走。在这种处境下，所能由她自己意志决定的行动唯有一死了。

由此可见，这一爱情悲剧产生的根源，在于封建社会的专横的家长制度，及对妇女规定的严酷无人道的待遇，焦母和刘兄只是这一切罪恶制度的执行者。因此，这一悲剧性的故事内容，即充分揭发了这一切封建制度的重大罪恶。这一首在民间流传久远的长篇叙事诗，也正是人民对这种罪恶的社会制度所作的严重抗议，是具有积极的反封建的战斗精神的。

这首诗是具有非常强的感染力的，这种艺术效果，乃是借鲜明生动的人物形象获得的。整个故事，便是一群形象生动的人物活动所组成的图画。诗的开始，即为这位女主人公勾画出一个完整的轮廓，使人感觉到她身上具有多方面的优良品质，她多才多艺而又勤劳，可是她命运的阴霾已在笼罩着她，而她不甘屈服的倔强性格，也已在反抗封建权力压迫的斗争中展开了。当然，她的倔强性格，也是她的优良品质的一个重要方面。具有这样优美性格品质的女性，是应受到人们的喜爱的，但竟不为焦母所容，这就自然会博得读者更多的同情。

在诗的整个故事中，兰芝表现的性格是非常明朗果决的。但随着情节的发展，往往在不得已的情况下，她的性格又显得很委婉沉着。当仲卿受母申斥后向她表明心迹，说“还必相迎取”时，

她总结了自己在焦家的生活经历，断言再回来是绝不可能了的。她对自己的衣物作了一番处理，并说“于今无会因”，都在显示她对于自己这种看法之确切无疑。她在要离去焦家前之着意严妆，表现得“精妙世无双”，即在针对焦母之称羡秦罗敷“可怜体无比”，以她的美丽显示对于焦母的骄傲。她辞别焦母的一番话，一方面在以具体的表现来反证焦母说她“无礼节”之为诬妄，一方面也吐露出她还有一线归来的幻想，这种幻想乃是从仲卿对她的态度产生的。下面她对小姑所说，除了仍具有上述的两点意思，也在于从她与小姑的关系衬映出她为人贤惠，因为姑嫂关系一般是难得好的。兰芝初次与仲卿分别之絮语叮咛，对将来存着殷切的期望，更于县令遣媒来求婚时嘱其母婉言谢绝，都极深刻地揭示出她处在那种困境时的凄恻衷曲，也是她终以死殉的思想感情的基础。当然，她对前途的阻碍是估计到了的，所以说：“我有亲父兄，性行暴如雷，恐不任我意，逆以煎我怀。”果然，她的哥哥竟以逐客的手段来威逼她改嫁，这时她已断定了自己的命运，感到再无回旋的余地，所以不再作任何恳求，只有爽利的答应，把当前紧迫的形势纾缓一下，这正是她见事明审和处事果决的具体表现。到了婚期临近，她在母亲的催促下，啼哭着制备衣裳。这表明她对当前这一关究应如何应付，心情还是茫然的，但却是异常痛苦的。正当这痛苦绝望之际，她以殷切的心情会晤着仲卿，仲卿向她表明死志，使她那困绝的心境得到启发，她即刻提出与仲卿命运一致的誓言，并在最后关头先自实践了这一誓言，以宝贵的生命来维护人生的幸福和权力，表示对于封建压迫的坚决反抗。

由此可见，在兰芝的形象中，作为她的性格的最主要方面的，乃是对于封建压迫的不屈服。这一性格，乃是通过她和仲卿、焦母及其母兄相互接触的语言行动中体现出来。随着情势

的发展，她的这种性格也表现得愈为明朗坚决。但她有时也想在封建制度网罗中找寻一点可以钻出的空隙，所以性格也表现得婉曲沉着。但罪恶的封建制度却始终似天罗地网般紧罩着她，这便决定了她命运的悲剧性质。所以这一艺术形象，使我们对这位善良女性给予无限同情的同时，也给予罪恶的封建制度以深切痛恨。它体现了我国封建社会中广大妇女的共同命运，是具有深刻的典型意义的。

在焦仲卿的形象中，他的性格最主要的表现，在于对兰芝的爱情之忠诚笃实。因此，他才能在一开始即对其母郑重地表示出那样忠贞不二的态度："今若遣此妇，终老不复取(娶)！"最后也能不被其母的甜言诱骗所动摇，坚决为爱情牺牲自己的生命，并以此给其顽固的母亲以严厉无情的制裁。他对其母的态度，表面似乎软弱而其实是极坚强的，因为他始终毫不动摇地站在兰芝一边，不管他母亲如何威胁利诱。至于他在受母斥责后，"举言谓新妇，哽咽不能语，我自不驱卿，逼迫有阿母。"这种表现，我们应历史地去理解。尽管他在具体事情上和其母是对立的，但对当时的封建秩序他是无可奈何的。他不可能硬把兰芝留住不遣，也以顿足力争来对待其母的"捶床便大怒"。他对爱情的忠诚笃实，确极密切地影响着兰芝。他对其母的斗争以及一再对兰芝的温情慰勉，都有力地牵系着兰芝的心。他在最后一次和兰芝会面时，只是知道她的情况，并未知道她的态度，径自单方面地表示"吾独向黄泉"，这就充分表现出他的痴情，也就是这种痴情，即刻促成了兰芝的决心，共同给这罪恶的封建制度以有力的揭露和打击。至于他对兰芝带有讥意的责言，乃是针对他的"以我应他人，君还何所望"而发，也是自然合情的。但他并不因此改变意志，仍表示"吾独向黄泉"，这样忠于爱情的表示，哪能不引起兰芝衷心的共鸣呢！

作为整幅图画有机组成部分的焦母和刘兄的形象，是足以引起读者痛恨的。焦母的横暴、阴险和狡诈，极生动地展示在我们眼前。从兰芝开始所叙述“三日织五匹，大人故嫌迟”，及她所自说“吾意久怀忿”，并叫仲卿“便可速遣之，遣之慎莫留”，可见她对兰芝是存心刁难而必逐去才快意的。她开始之对仲卿捶床怒责，及最后以仕宦和美色来哄骗他，便活现出一幅凶诈多端的可恶面孔。这一切封建统治阶级所具有的性格特点，都在焦母的形象中集中地体现出来了。刘兄的形象虽在诗中只出现一次，而已先从兰芝的口中给予人一个印象，“性行暴如雷，恐不任我意”二语，说明他是具有封建制度赋予他的主宰权力的，所以他一动口逼迫兰芝再嫁，她即不敢稍作拒抗。而他之卑鄙无情，即从他自己简单的语言里充分溢露了出来。

刘兰芝、焦仲卿、焦母和刘兄，各以其性格产生的语言、行动相互影响，发展构成动人的故事情节，形成一幅完整图画。这幅图画即系通过那些人物形象的有机组合，按照生活逻辑本身的发展，如实地展示给读者的，因而给读者以真实无间的感受，这乃是作者高强的艺术结构手段所达到的效果。

诗的语言朴质明朗，接近口语，有的甚至口语化了，都仍是乐府民歌所具有的特色。而本诗语言之最突出的表现，乃是它的个性化。每个人物口中发出的，都是适合其自己身分和处境的语言。就是这种个性化的语言，大有助于每个人物性格的具体鲜明性。另外，对话方式本是民歌中常见的，而在本诗尤其采用得多，诗的大部分都是对话，人物的性格和故事的情节都是从对话中展开的。上面两种语言的突出表现，正是由本诗之具有丰富的故事性所规定的，而故事之生动感人，是与这些语言上的特点分不开的。

# 第二章　魏末及晋代诗风的变化

## 第一节　魏末的诗坛

### 一　魏末的政治局势、学术思想与诗风

曹魏王朝末期，政治上的突出事件，乃是统治阶级内部由尖锐的争夺权力的斗争演成恐怖性的大屠杀。魏明帝曹叡死时年仅三十五岁，承继他帝位的曹芳年仅八岁，于是曹叡不得不把政权委托给曹爽和司马懿二人共同掌握。曹爽是从小即为曹叡所亲爱的宗室，而司马懿则是当时干练于军事的重臣，二人间即展开争夺政权的暗斗。司马懿终于在嘉平元年（249）以阴谋狡诈战胜曹爽，把曹爽兄弟和其集团的诸名士何晏、丁谧、李胜、毕轨、桓範等诛灭三族。后来司马懿的儿子司马师继续掌权，于正元元年(254)又族灭了在政治上和他对立的名士夏侯玄、李丰、许允等，为其进占曹魏的统治地位扫清道路，造成政治上的恐怖局势。

这一时期在学术思想上的显著特征乃是清谈玄理之风畅开。清谈乃由东汉末期的清议演变来的，东汉清议的内容为人品及时政，而这时清谈的内容则为玄理。这种谈议内容的转变，也正反映着东汉至魏晋之间的学术思想转变。东汉统治者所提

倡的儒学既在大动乱的现实生活中失去支配人的力量，于是法家和道家的学术思想即代之而起。法家的精神在于循名责实，曹操的用人唯才便是法家精神的实际应用。到了社会秩序恢复安定，才和德的轻重问题产生，于是士大夫们进而探寻才和性的相互关系，而学术思想便自然地被导向道家的玄理了。这时老、庄和阐释人生和自然的哲理的《周易》即成为当时名士的谈资，而被称为"三玄"。何晏和比他年辈稍轻的王弼即是当时玄谈界的领袖。何晏在明帝曹叡时被认为浮华而受抑黜，到正始初曹爽执政又被显用，他以其政治地位和才辩大畅玄理，开拓了后世清谈家所称道的正始之风。

当曹爽失败，司马氏不断大肆屠杀在政治上异己的名士，更高高地举起名教来作为其政治号召时，在学术思想上继承正始传统的著名诗人阮籍、嵇康，即极力发挥道家崇尚自然的一面，以抗击司马氏集团所提倡的虚伪性的名教，同时在政治上各以不同的方式拒绝与司马氏合作。他们运用道家思想以否定一切现存的封建制度和秩序的精神，在其各类文学作品中都有着鲜明强烈的反映。又由于司马氏以大屠杀造成当时政治上的恐怖，使他们常深切地怀抱着忧生念乱之情，并时刻警惕着如何周密地隐蔽自己的实情，但有时仍抑制不住对司马氏政权的愤怒和抗议。因此，他们的诗歌，在内容方面，以道家思想为主导：即以道家眼光看待现实的一切，对现存的一切封建制度和社会风习持严厉的批判态度，给予无情的揭露和辛辣的嘲讽；他们所衷心向往的则是超现实的广阔的自然境界，甚至是飘飘恍惚的神仙。而对于人生祸福的忧虑，则常是反复咏叹而不能自已的。总之，他们的这种种情绪的抒发，还使人从中感到一些建安时代的慷慨之气，也体现了这一时期特有的批判精神，是具有一定的现实意义的。他们为了适应险恶的处境，表达情思常是隐蔽曲折，诗

的风格因而沉郁艰深，又呈现出与建安时代迥异的面貌，也显示出诗风的新的变化。

## 二 阮 籍

阮籍(210—263)，字嗣宗，为阮瑀之子。他早年曾为大官僚蒋济、曹爽所辟举，但都不久即称病辞去。后来司马氏父子兄弟相继执政期间，他常在低微的僚佐职位。他为了爱好东平的风土，而去作了十天的东平相。又为羡慕步兵营厨中有美酒而一度作过步兵校尉，所以后世常依他做过的官职称他为阮步兵。

《晋书·阮籍传》说他"本有济世志，属魏晋之际，天下多故，名士少有全者，籍由是不与世事，遂酣饮为常。"他曾登上广武山观看楚汉战场，而叹息着说："时无英雄，使竖子成名！"他的《咏怀诗》第三十九首写道：

> 壮士何慷慨，志欲威八荒，驱车远行役，受命念自忘。良弓挟乌号，明甲有精光。临难不顾生，身死魂飞扬，岂为全躯士，效命争战场。忠为百世荣，义使令名彰，垂声谢后世，气节故有常。

从这些可以看出，阮籍原是怀有事业宏愿的，但因看到当时政治形势的危险，便把自己的抱负隐藏起来，而以酣饮来应付一切。司马昭向他求婚，钟会阴谋从他的谈论中找寻陷害他的借口，都被他以沉醉挡回去。他从不在口头上批评人物的是非，使司马昭也不得不佩服他的谨慎。

他虽然在口头上极力隐讳，不给仇视者以可乘之隙，但却在行为上以看来似乎消极的颓堕方式，给统治者所提倡的虚伪礼教以有力的冲击。他在母亲死时仍旧饮酒食肉，嫂嫂要归宁了他

赶去送别，这些行为都是与封建礼教绝不相容的。有人讥诮他不合礼，他说："礼岂为我辈设！"他常以白眼对待一班礼俗之士，以致为礼法之辈的何曾所仇视，主张把他"流之海外，以正风教"。由此可见他的这种行为在统治集团中所得到的反应效果。究竟阮籍果真要推翻儒家所主张的封建秩序吗？从他在其《乐论》中所说："先王之为乐也，将以定万物之情，一天下之意也。故使其声平，其容和，下不思上之声，君不欲臣之色，上下不争，而忠义成。"可知他所反对的，乃是当时统治者作为幌子的虚伪礼教，而不是真正儒家所主张的教化原则。所以尽管他自己行为上那样放荡，当他的儿子阮浑也要仿效他时，他说："仲容（阮籍的侄儿阮咸字仲容）已豫吾此流，汝不得复尔！"后来戴逵的《放达论》说："竹林之为放，有疾而为颦者也。"确是理解阮籍等人放纵的意义的。

但是，阮籍对于当时世俗的愤嫉情绪，终未含默不言，他在《大人先生传》中，假托老莊之意，对封建制度的虚伪和罪恶，作了彻底的揭露和尽情的鞭挞：

> 昔者天地开辟，万物并生：大者恬其性，细者静其形；阴藏其气，阳发其精；害无所避，利无所争；放之不失，收之不盈；亡不为夭，存不为寿；福无所得，祸无所咎；各从其命，以度相守：明者不以智胜，闇者不以愚败；弱者不以迫畏，强者不以力尽。盖无君而庶物定，无臣而万事理，保身修性，不违其纪，惟兹若然，故能长久。今汝造音以乱声，作色以诡形，外易其貌，内隐其情，怀欲以求多，诈伪以要名，君立而虐兴，臣设而贼生，坐制礼法，束缚下民，欺愚诬拙，藏智自神，强者睽而凌暴，弱者憔悴而事人，假廉以成贪，内险而外仁。……今汝尊贤以相高，竞能以相尚，争势以相君，宠贵以

相加，驱天下以趣之，此所以上下相残也。竭天地万物之至，以奉声色无穷之欲，此非所以养百姓也。于是惧民之知其然，故重赏以喜之，严刑以威之，财匮而赏不供，刑尽而罚不行，乃始有亡国、戮君、溃败之祸，此非汝君子之为乎！汝君子之礼法，诚天下残贼、乱危、死亡之术耳，而乃目以为美行不易之道，不亦过乎！

在这段文章里，他对于原始社会那种淳朴风俗之向往，现在看来是历史所不许可的开倒车的空想。但在当时历史条件下，他既不满于现实，而又找不着合理的前进道路，于是思想很自然地回到传说中的上古之世。这虽然是一种空想，但却表现了作者向往淳朴社会的愿望。在这里作者所揭露的，封建统治者以彻底的虚伪性制造一套封建礼制的目的及产生的后果，是非常深刻尽致的。他们为了自私目的而制造出的一套礼法，就是祸害天下的乱源。这虽是庄子的旧谈，作者却于此作了透辟的阐发和入微的心理刻画，从而表示他对于礼法的深恶痛绝，也为我们揭示了封建礼法的阶级本质。从阮籍在这里表现出的思想精神，即可证明他的放纵行为的意义。他之崇尚老庄，正发挥了老庄思想精神的积极的一面，即是对于封建统治者的批判和反抗，不同于后来许多庸俗辈之以老庄为腐化生活的粉饰，而是"有疾而为颦"的。

阮籍的诗作，五言诗八十二首总题为《咏怀》，另外尚有四言的《咏怀诗》三首，及《大人先生传》中的《采薪者歌》（杂言）、《大人先生歌》（楚辞体）各一首。我们所应注意的是《咏怀》八十二首。这八十二首诗是阮籍整个人生思想感情的总汇。它们并非一时的作品，而是作者随感的辑录。整个《咏怀》诗的思想感情，大多是对于人生的忧虑及对时世的讽刺，而这一切乃是通过各

类的生活内容多方面地表达出来，呈现出非常复杂的现象，使读者感到难于捉摸，正如锺嵘《诗品》所说的："言在耳目之内，情寄八荒之表，……厥旨渊放，归趣难求。"但如结合当时的政局和他的处境仔细探索，是可以意识到他所寓托的思想感情的。而他寓托在许多诗篇中的复杂的思想感情，又往往是互相联系着的。

《咏怀》诗的第一首是整个八十二首的序曲：

夜中不能寐，起坐弹鸣琴。薄帷鉴明月，清风吹我衿。孤鸿号外野，朔鸟鸣北林。徘徊将何见？忧思独伤心。

在这首诗中，诗人给我们显示了他自己孤独无偶而万感交集的忧郁形象。他大量的咏怀诗篇，即是他的深刻忧郁情绪的宛转曲折的吐露，如下面许多首所描写的：

嘉树下成蹊，东园桃与李，秋风吹飞藿，零落从此始。繁华有憔悴，堂上生荆杞，驱马舍之去，去上西山趾。一身不自保，何况恋妻子！凝霜被野草，岁暮亦云已。

昔闻东陵瓜，近在青门外，连畛距阡陌，子母相钩带，五色曜朝日，嘉宾四面会。膏火自煎熬，多财为患害，布衣可终身，宠禄岂足赖！

杨朱泣歧路，墨子悲染丝，揖让长离别，飘飘难与期。岂徒燕婉情，存亡诚有之。萧索人所悲，祸衅不可辞。赵女媚中山，谦柔愈见欺，嗟嗟涂上士，何用自保持？

一日复一夕，一夕复一朝，颜色改平常，精神自损消。胸

中怀汤火，变化故相招，万事无穷极，知谋苦不饶。但恐须臾间，魂气随风飘，终身履薄冰，谁知我心焦！

贯注在这些诗篇里的中心情绪，乃是对于人世祸患的忧惧。由于当时政治局势的险恶，使他感到人生道途之多危机而难于自处，于是对于人世荣华采取坚决的否定态度；而一班犯冒危祸以追求宠禄者，在他看来是极可悲悯的，倒不如布衣之可安然无患。这些诗篇里，即交织着他的这样复杂深切的思想情绪。但他对于现实并不是漠不关心的，有时也思有所作为，可是感到孤掌难鸣，只有默然自甘憔悴，如下诗所抒写的：

徘徊蓬池上，还顾望大梁，绿水扬洪波，旷野莽茫茫，走兽交横驰，飞鸟相随翔。是时鹑火中，日月正相望，朔风厉严寒，阴气下微霜，羁旅无俦匹，俛仰怀哀伤。小人计其功，君子道其常，岂惜终憔悴，咏言著斯章。

何焯认为这首诗是反映的嘉平六年的政局，这年九月司马师废掉了皇帝曹芳，这是曹魏王朝极端严重的事件。诗中"绿水扬洪波"四句，以比兴的手法，形象地烘染出当时急剧紧张的政治气氛。诗人以忠于曹魏王朝的心情，面对这样严重的政治局势，深感自己无能为力，只能消极隐忍，但又终不甘心，于是"咏言著斯章"，以表白自己当时的政治态度。诗人身处当时那样的政局下，既不甘心，又无能为力，在这种矛盾心情下，常常只想高举远行以自超脱。尽管他的思想感情如何浪漫，但他仍是生活在他所畏惧的现实中，而人生祸患常是笼罩着他，使他常陷于进退维谷而无以自解的矛盾中：

天网弥四野，六翮掩不舒，随波纷纶客，泛泛若浮凫。生命无期度，朝夕有不虞。列仙停修龄，养志在冲虚，飘飘云日间，邈与世路殊。荣名非己宝，声色焉足娱！采药无旋返，神仙志不符。逼此良可惑，令我久踌躇。

在这首诗中，就是矛盾复杂的思想感情反复零乱地交织着，深感无法自处的。这一切的思想感情，虽是从他所处的时代环境中产生，也是从历史上许多人的人生经验中总结出来的。因此，它在我国封建社会中有其普遍意义，而具有激动读者心情的巨大力量。我们在这里必须明白，阮籍这种复杂矛盾的思想感情之所以产生，即由于他抱有不甘与司马氏合作的政治态度，不然，一切问题都可不存在了。他的这种政治态度，在其某些诗篇中隐约地露出过一些，而在对势利之徒及虚伪礼教的讥刺中，表现得鲜明强烈的：

洪生资制度，被服正有常。尊卑设次序，事物齐纪纲，容饰整颜色，磬折执圭璋。堂上置玄酒，室中盛稻粱；外厉贞素谈，户内灭芬芳；放口从衷出，复说道义方；委曲周旋仪，姿态愁我肠。

在这首诗中，诗人把封建统治者那种内一套而外一套的虚伪丑态，描绘得可谓淋漓尽致了。司马氏的贵族统治集团，正是以那样严肃正经举止，掩饰他们腐朽透顶的荒淫生活的。这就是他的诗歌的强烈的现实主义精神所在。

但是，这里必须指出，阮籍和嵇康对司马氏的斗争，仍是统治阶级内部的斗争。它的深刻的意义，只限于对司马氏所标举的封建礼制的虚伪性的攻击，并未企图从根本上动摇封建制度。

虽然有时看来他们似乎要否定一切现存制度，但那些只是策略性的过激之论，不能看作他们的本意。因此，他们的斗争，与人民反封建的斗争就有着本质的区别。由于阶级的局限，他们斗争的方式，虽也有积极地对司马氏政权的攻击和揭露；但更突出的是以放纵不羁的言论和行为，表示对司马氏政权的轻蔑及不合作。这类言论和行为，在当时虽有其一定的斗争意义，但在其后常被统治阶级作为生活上纵情腐化堕落的借口，对于政治及社会风俗有着巨大而深远的不良影响。

在阮籍的《咏怀》诗中，我们可看到与建安时代显著不同的艺术特点。这种特点首先表现在道家思想在诗中占主导地位。但他并非如东晋许多诗人所作的那样，而是以道家眼光看待一切现实生活，是抒情而非说理。其次是在于他的思想感情乃是以壮丽的辞藻，曲折隐蔽地表达出来，往往言在此而意在彼，非如建安时代之显露的抒发。再就是运用典故较多，这一方面是为了便于隐蔽自己的思想感情，因为把一切寄托于古代人事，比之直接抒写可以避免触犯祸患；再则因为他的思想感情也是从无数古人的生活经验中总结出，也就必然要牵涉到古代许多人的生活事实。由于思想感情的表达之曲折隐蔽，使用典故之较多，所以使得他的诗较难为人所理解。他的这几个艺术特点，完全是由他所处的时代环境所决定的。到了晋代，我们可看到阮籍诗歌的各种艺术特点，在不同时机和个别作家中的进一步发展。因此，阮籍的诗，在魏晋之间诗风的转变趋势上是有着关键性的影响的。而在唐代，从陈子昂的《感遇》到李白的《古风》诗中，我们可察觉出它们和《咏怀》诗的传承关系，尽管它们仍各自具有不同的风格面貌。

## 三 嵇 康

嵇康(223～262)，字叔夜，谯郡铚县(今河南省夏邑附近)人。他与魏的宗室有婚姻关系，曾为魏的中散大夫。他不仅有渊博的学问，而且有卓越的音乐天才。他的政治态度和阮籍一致，而比阮籍表现得更为显露分明。阮籍还在表面上与司马氏相周旋，而嵇康竟公开宣告拒绝与司马氏合作，当毋丘俭在淮南起兵讨司马师时，他曾企图起义响应。他的朋友孙登曾规诫他说："君性烈而才隽，其能免乎！"后来他在司马昭的亲信吕巽与其弟吕安的家庭纠纷中，为吕安作正义的辩护，与吕安同被拘捕。而吕安"亦至烈，有济世才力。"于是曾受嵇康轻蔑的司马昭的另一亲信钟会，劝司马昭借此机会杀掉了他们。嵇康被杀时，曾有三千太学生请求以他为师，由此可见他当时在学术界的名望。他既有如此崇高的名望，而又显然与司马氏政权为敌，这就使得司马氏非杀害他不可了。嵇康被杀的理由，只是因为吕巽奸淫了吕安的妻子而反诬吕安以不孝的罪名，而嵇康为吕安辩护即是与不孝人为党，都违犯了名教。就是这种虚伪名教的罪名，仍只是个幌子，实乃是由于他们二人的桀骜不驯，会于司马氏的政权有所不利。由嵇康等的被杀，充分显示了司马氏集团的卑鄙狠毒，而另一方面也充分显示了嵇康不屈服于邪恶势力的高贵品质。

嵇康是极力崇尚自然以反对虚伪的礼俗的。他在其许多论文中，以精练名理的精神，阐发自然的意义，驳斥世俗一些虚伪的说教。他在《释私论》中阐释公和私的区别就是真和伪的区别，如果为善而有隐情仍不能不谓之为私，有不善之情而显于外仍不能谓之为不公。只有越名教而任自然，是非不容于心，而行不违乎大道，才可称为君子。他在《难自然好学论》中，认为好学

乃是统治者以荣利引诱的结果，人们习惯于以学为达到利禄的手段，久之好似自然的了。而所学的六经的作用，只是在人的性情中抑制其某些部分而引导出某些部分，使之便于接受统治，这乃是不合于人性之自然的。这些都是在理论根本上对统治者所揭示的虚伪礼教给予的致命摧击。

他在《与山巨源绝交书》中更是公开地宣告和司马氏政权的决裂。山涛荐举他作官，他认为是对他的深仇重恨。他把禄位看作腐臭的死鼠，借以表示对当时政权的对立的态度。这种态度更痛快淋漓地显示在他对自己性情的表白上。他尽致地表白了他喜爱什么和憎恶什么。他所喜爱的乃是自由放纵的生活。他在对自己自由放纵生活的描述中，极端显示了他对当时世俗的傲慢轻蔑。他对当时世俗的憎恶，更充分地表现在"七不堪"和"二不可"中。在"七不堪"中，他以放任自然的情调，对照地描绘出官场生活之龌龊而不可忍耐，这实际上是对司马氏政权的嘲讽奚落。而"二不可"则是对司马氏政权无情的正面攻击，司马昭之恼恨他"非汤武，薄周孔"，而终于采纳锺会的阴谋杀害他，即由于他尖锐地刺中了司马氏揭举虚伪礼教的要害。在他的爱好和憎恶中，充分显示了他的鲜明强烈的个性。而贯注在整个书信中的乃是他崇尚自然的精神，他即以这种精神对他所痛恶的现实进行坚强不屈的反抗攻击。这里我们也须注意，他的这种精神及所由产生的行为，和阮籍一样，乃是人生的一种病态，这虽然是从其当时现实的病情发出，所谓"有疾而为颦"的，但也只是他们所属的阶级所特有的，也就是他们阶级局限性的表现。后来两晋统治贵族那种放纵颓堕的生活作风，固然乃其腐化的阶级生活中所必有的，但他们却从嵇、阮身上借得掩饰的冠冕，靦然以清高相尚，也确是嵇、阮流风的严重恶劣的影响。

嵇康现存的诗歌不过五十多首，多半是四言，五言仅有十

首，其中还有杂言十一首。他的诗歌，感情基本上和阮籍一样，也是在当时恐怖政局下的曲折复杂感情的反映。他的一首四言体的《幽愤诗》，是他的这种感情的最强烈的体现。这首诗乃因吕安事件被牵连诬网而被拘捕狱中时所作。所谓"幽愤"，即被幽囚而发的愤慨。他在这首诗中所表现的情绪，主要的是追咎自己不善于处世，以致遭受幽囚的摧辱，而叹慕人生自由生活之难重得。从诗中可看出他生活中的这许多矛盾：他爱好自然的个性使他极力想超脱现实，但他所生活的现实社会又激着他不能不明辨是非；——"爰及冠带，冯宠自放，抗心希古，任其所尚。托好老庄，贱物贵身，志在守朴，养素全真。……民之多僻，政不由己，惟此褊心，显明臧否。"因此，他虽力图避免人世祸患，而仍不能不招怨上身：——"欲寡其过，谤议沸腾，性不伤物，频致怨憎。"也就因此，使得一个爱好自由的人，终于陷身囹圄而遭受重大的精神摧辱：——"理弊患结，卒致囹圄，对答鄙讯，絷此幽阻，实耻讼免，时不我与，虽曰义直，神辱志沮，澡身沧浪，岂云能补！"而诗的后面所说："古人有言，善莫近名，奉时恭默，咎悔不生。"乃是他的痛苦的人生经验的总结。他之所以招致咎悔，即因享有高名而不能"奉时恭默"。因此，从这首诗中所反映的他的性格和现实生活的矛盾，表明了他的人生命运的悲剧性质。从他的悲剧性的人生命运，正显示了当时现实的黑暗，他的悲剧性的人生命运，就是由这种黑暗的现实决定了的。生活在黑暗的封建社会中的正直的人，其人生结局必然是悲剧性的，这是一个普遍的规律，而嵇康的悲剧性的人生命运，则更典型地反映了这一规律。

嵇康还有较重要的诗作为《赠兄秀才入军》十八首，这十八首都是四言，各本并五言一首合为一组共十九首，题名略有歧异，当从鲁迅校《嵇康集》，将五言一首分开为宜。嵇康之兄名

喜，字公穆，被荐举入司马氏的军幕，嵇康写了这十八首诗送嵇喜。诗的内容，多用比兴手法，大致先叙写兄弟相偕优游之乐，和别后独游时对其兄的怀念，以及独自放任于大自然界的畅适情调。嵇康以其与司马氏对立的态度，是不满于其兄之投身入司马氏集团的。他在诗中曾说：

所亲安在？舍我远迈，弃此芬芷，袭彼萧艾。

这显然认为嵇喜是弃芳洁而取污臭了。他在别后思念其兄时，想象嵇喜在军中的得意神气：

良马既闲，丽服有晖，左揽繁弱，右接忘归，风驰电逝，蹑景追飞，凌厉中原，顾盼生姿。

而他自己的生活呢，则是：

息徒兰圃，秣马华山，流磻平皋，垂纶长川。目送归鸿，手挥五弦，俯仰自得，游心太玄。嘉彼钓叟，得鱼忘筌，郢人逝矣，谁与尽言！

在这首诗中，使人充分感到他那种纵心自然的悠扬高远情调，这种生活情调，与其兄的得意神气正是迥然对立的。从这两相对照的描写中，显示了他对这两种生活的评价，亦即表明了他对现实的态度，就是他以对清美的自然界生活的爱赏，寓托了他对司马氏当道的现实的蔑弃。另一首内容一致的五言诗，鲁迅的《嵇康集》校本题作《五言古意》，于题下注云："各本皆为赠公穆诗"，当是于十八首四言外重赠的，语意尤为警切。如云：

鸟尽良弓藏，谋极身心危，吉凶虽在己，世路多嶮巇。安得反初服，抱玉宝六奇！逍遥游太清，携手长相随。

对于置身于当时政治旋涡中的危机，是警惕深至的。嵇康的四言诗，从表现手法到运用语言，都是从《诗经》的"风"、"雅"中吸取融练出来，而于其中贯注着他自己的生活实感和高远情调，读来感到和谐流畅，不似汉初文人四言诗之给人以呆板滞涩奄奄一息之感。尤其是《赠兄秀才入军》十八首，借大量自然景物以抒发其真挚情感和旷适襟怀，使其篇章焕发出清美新鲜的色采。

四言诗在汉代以后，由于句式短促，很难被用来表现后代较繁复的生活，汉初文人在这种文体的创作中，缺乏动人的激情，徒事形式的摹仿，所以很少有成功的作品，但曹操、嵇康和其后的陶渊明却都在这方面有较好的成就。锺嵘在《诗品序》中曾指出四言诗的特点是"文约意广"，就是文字简约而涵意广阔。但这种特点应是所有各种形式的诗歌所必具的，不过四言诗由于句子的字少而特别重要。还有一点，四言句式由于字少而且是偶数，运用起来很容易陷于呆滞，必须以充沛的感情驱动它。曹操等人所以有较好的四言诗，即在于他们能把握住这一形式的特点，而注以充沛的感情。由此可见，任何一种文学艺术形式，固然在选择所要表现的生活内容上有一定的局限性，但并非绝对的，只要作者具有充分真实的思想感情，而能准确地把握所运用的艺术形式的特点，那种艺术形式仍可充分发挥其对内容的表现作用的。不过，由于五言句式灵活，在它盛行之后，作者更多地喜爱运用它，而渐少去注意四言了，但决不能由此就认为四言的形式已经僵化，不能再被利用，嵇康等人在四言诗上的成就即可破除这种说法的谬误。当然，由于社会生活不断演进，新的文

学艺术形式不断产生，对于社会生活，新的形式具有更优越的表现力，它就必然要取得旧形式原来的地位。魏晋以后的诗歌，五言之代替四言，成为普遍运用的诗歌体式，即明白体现了文学形式发展的这一客观规律。

## 四　魏末其他诗人

与阮籍、嵇康同时的诗人，还有应璩、应瑗、杜挚、何晏、左延年等，其中以应璩、左延年的作品比较值得注意。

应璩(?——252)是建安七子之一应瑒的弟弟，齐王曹芳时曾任侍中、大将军长史等职。据史书记载，曹爽当执政时，作了许多不合法的事，应璩曾作诗进行讽刺。他的诗带有格言般的道德说教意味，有的是自戒不要苟且求进，有的是警告执政者应慎重细微之处，无论是自戒或警告执政者，都是着眼在防患于未然，透露了当时政治斗争的危险信息。由于陈说事理重要警切，语言都很直质而缺乏文采。下面录示二首：

下流不可处，君子慎厥初，名高不宿著，易用受侵诬。前者隳官去，有人适我间，田家无所有，酌醴焚枯鱼。问我何功德，三入承明庐。所占于此土，是谓仁智居。文章不经国，筐箧无尺书，用等称才学？往往见叹誉。避席跪自陈，贱子实空虚。宋人遇周客，惭愧靡所如。(《百一诗》)

细微可不慎！隄溃自蚁穴；腠理蚤从事，安复劳铖石！哲人睹未形，愚夫闇明白。曲突不见宾，燋烂为上客。思愿献良规，江海倘不逆。狂言虽寡善，犹有如鸡跖，鸡跖食不已，齐王为肥泽。(《杂诗》)

前首题名“百一”，意思是所言当有百分之一的可取之处，是自谦的说法。次首前端六句确是古今不易的至理名言，而“曲突不见宾，燋烂为上客”，也是历史上常见的事例。这些如当作是针刺曹爽的并不是不可的。他的《百一诗》的另一首说：“奈何季世人，侈靡在宫墙，饰巧无穷极，土木被未(按疑当作朱)光。征求倾四海，雅意犹未康。”其针对性尤为明显。

左延年的一首《秦女休行》，内容是很不寻常的：

> 步出上西门，遥望秦氏庐，秦氏有好女，自名为女休。休年十四五，为宗行报仇。左执白杨刃，右据鲁宛矛。仇家便东南，仆僵秦女休。女休西上山，上山四五里，关吏呵问女休，女休前置词：“平生为燕王妇，于今为诏狱囚；平生衣冠参差，当今无领襦。明知杀人当死，兄言怏怏，弟言无道忧。女休坚词，为宗报仇死不疑。杀人都市中，徼我都巷西。”丞卿罗东向坐，女休凄凄曳梏前。两徒夹我，持刀刃五尺余。刀未下，臗胧击鼓赦书下。

据《晋书·乐志》说：“黄初中，左延年以新声被宠。”可知左延年是当时的一位音乐艺术家，这首诗当是他从民间流传歌曲进行加工，供演奏之用的。曹魏时，留存下来的民歌极少，这首虽是加了工而民歌气质仍极重的作品，确是很可贵的。这首在艺术上虽还粗野的作品，形象却很鲜明，那种“为宗报仇死不疑”的英勇坚定的气概，是足以令人崇敬的。这首诗的发端，仍是袭用《陌上桑》的写法。“平生为燕王妇”表明女休的身分，未必属实，不过为了显示女休的侠烈义勇，为了报仇，不惜牺牲自己的贵族生活享受以至生命，这样极度的夸张，和罗敷抬出她的夫婿的地位风度，精神上是一致的。后来晋代傅玄运用同一乐府题，描写

"庞氏有烈妇"，比起原作，情节较周密，内容更充实，艺术上也进一步的完美。李白接着不仅袭用原题，甚至完全依据左延年的内容，加以提炼，从语言到结构以至构成的人物形象，都达到了高度的精练，追溯本源，左氏蓝本的作用是重要的。

另外还值得一提的是何晏，他是司马懿对曹爽政治集团大屠杀中的被害者。他有一首《拟古》诗：

> 双鹤比翼游，群飞戏太清，常恐失网罗，忧祸一旦并。岂若集五湖，顺流唼浮萍，逍遥放志意，何为怵惕惊！

从中也可看出作者对当时政治危机的预感，因而流露出进退之间的矛盾情绪，和嵇、阮一致，散发着这一历史时期的政治气息。

## 第二节　晋代诗风的变化

### 一　晋代诗歌的社会背景及发展趋势

晋代（265-420）是各种社会矛盾复杂交织的时代。晋政权的建立是得力于世族官僚的支持，因而它在建立之初即积极推行曹魏创立的"九品中正"的用人制度，于是形成"上品无寒门，下品无势族"的政治局面，这就产生了地主阶级中寒门与世族的对立。晋王朝出于极端自私的政治策略，于建立之初即大封宗室为王，并赋予地方的兵民大权，乃酿成历史上有名的"八王之乱"，使晋王朝自陷于倾覆，导致各地少数民族入据中原后的长期战乱。随着司马氏在江南重建偏安的政权，又相继发生王敦、苏峻、桓玄等军阀的叛乱，及孙恩、卢循领导的农民起义。这些统治阶级和人民的、统治阶级内部的以及民族间的各种矛盾的

交织，就是当时诗人们生活的社会现实。可是，由于这时的诗人都是出身于封建地主阶级，而且多是属于统治阶级上层的，一般都脱离人民而无视于现实的重大方面，所以当时民族的和人民与统治阶级的矛盾，在他们的作品中获得的反映极少。他们的注意力，更多地投在与他们政治命运密切相关的统治阶级内部矛盾上，所以在他们诗歌的内容里，现实主义精神是很微弱的，间或有些在统治阶级内部斗争中矛盾情绪的曲折反映。

从晋武帝司马炎的太康年间起，约有二十多年时间，是紧承建安至魏末的又一个诗歌繁荣的时代。锺嵘的《诗品序》曾描述这一时期的诗坛盛况："太康中，三张（张华、张载、张协）二陆（陆机、陆云），两潘（潘岳、潘尼）一左（左思），勃尔复兴，踵武前王，风流未沫，亦文章之中兴也。"此外如傅玄、王讚、孙楚等人，也各有为人称道的名篇的。

晋代初期诗歌之所以"勃尔复兴"，我们应从文学和社会两方面的情况来了解。诗歌风气在建安时代已大畅开，并在建安及魏代诗人的努力创作下，留下丰富的足供学习揣摩的典范。而建安时代诗歌的创作，其艺术形式已开始趋向精美的道路，但在加工程度上还留下大片足供骋力的余地。由于时代的接近，这一切对于晋初诗人是不能不起着启发引诱作用的。晋朝虽是以武力平定吴蜀而统一中国，但那二次战役都在极短的时间内顺利结束，整个中国社会并未受到战争的破坏，而一切享有文化教养的士大夫的经济地位也未受到损害，所以他们尽可于安定的生活中，以充足的力量从事于文学的修养和创作，如陆机于吴国亡后仍能闭户读书十年，而左思以十年的工夫进行《三都赋》的创作，都可证明当时安定的生活给予了他们的文学修养和创作非常有利的条件。

这一时期诗歌表现出的显著的一般特征，乃是作品的思想

性与艺术性之间呈现较大的距离。这一时期的文人，继承建安时代文学形式趋向精美的风气，并有力量从事艺术形式的追求，以与前人争胜，故在艺术形式上的加工不遗余力，在语言上追求声色之美，在句法上讲求对偶整齐，因此逐渐发展了文学创作的骈俪之风，而诗歌在这种风气影响下的同时，也失掉建安时代所具有的民歌气质。这一时期，先在宫廷内进行的掌握统治权的斗争非常尖锐急剧，当时许多诗人如张华、潘岳、石崇、欧阳建等如飞蛾般纷纷碎身于斗争的烈火中。而作为抒情工具的诗歌，对于他们亲临的这种政治巨浪，简直没有什么鲜明的反映，只是偶尔流露一点在政治道路上进退之间的矛盾心情，如张华在《答何劭》中所表示的："忝荷既过任，白日已西倾，道长苦智短，责重困才轻。周任有遗规，其言明且清，负乘为我戒，夕惕坐自惊。"一般的常在时节景物的变易上抒写些轻淡的哀感，其中也夹杂着一些政治上的苦闷心情。锺嵘评张华说他"风云气少"，其实这时诗人的创作普遍是如此。而泛滥在他们篇章中的则是一些官场中的应酬之作，使人感到庸俗而难于读下去。就是所谓"太康之英"(锺嵘语)的陆机，只是篇章较同时诗人富丽，内容很缺乏高远的意义。这时只有左思在其《咏史》诗中，表示出对于高门世族把持政权的愤慨，抒发出卓越时辈的高尚志气和情操，具有较高的现实意义，风格也刚健明朗，重振了一下建安时代的现实主义精神。

到了怀帝永嘉(307-313)年代，以王衍、庾敳(ái 皑)为首的大官僚崇尚老庄虚谈，在士大夫阶级中形成盛极一时的风气。这种风气影响到诗歌，就使诗歌"理过其辞，淡乎寡味。"(锺嵘《诗品序》)这种"寡味"的作品，已经为时间所淘汰，我们无从窥见，只是从前人的评论中略知其消息而已。此后不久，司马氏在中原地区的统治权，在少数民族纷起围攻下瓦解，北中国即形成黑暗

的混乱局面，幸存的士大夫纷纷逃避到江南，只有刘琨以并州（今山西省太原市）一隅之地，独力与胡羯相周旋，偶或以诗歌抒发其忠愤之慨，在寂寞的诗坛上发出几声清响。但因他当时孤立于敌人的包围中，志在为国家消除危难，并非专意致力于诗歌，所以在当时得到的反应极少。他的诗歌，除了明显地反映出当时的民族矛盾，同时也反映出了当时统治阶级内部的矛盾，在这时是极为难得而可贵的。

晋王朝偏安江南后，逃避到江南的士大夫，把清谈之风带到江南并加以发展，以为他们腐化生活的掩饰。这种清谈之风影响到诗歌，所以尽管处在那样巨大的动乱时代，而诗坛却反而异常消沉。《文心雕龙·时序篇》曾精确地指出这种情况："自中朝贵玄，江左称盛，因谈余气，流为文体，是以世极迍邅，而辞意夷泰，诗必柱下之旨归，赋乃漆园之义疏，故知文变染乎世情，兴废系乎时序。"而《诗品序》也说这时诗"皆平典似道德论"。作为这种诗风的代表作家有孙绰和许询。由于他们在当时享有高名，在他们的影响下，这种风气几乎统治了整个东晋的诗坛。在当时一次有名的兰亭集会中，名士们赋的诗几达四十篇，都是就眼前景物及道家哲理略事敷衍，简直没有一首值得注意的。今存的许询诗只有《竹扇》一首，而孙绰的许多四言诗，其内容确都有如刘勰、锺嵘所说的。下面举其《答许询》的一章，以示一斑：

> 遗荣荣在，外身身全，卓哉先师，修德就闲。散以玄风，涤以清川，或步崇基，或恬蒙园，道足胸怀，神栖浩然。

尽管如此，但东晋的诗坛，并未完全寂寞冷落下来。在东晋初期，郭璞从不满于现实出发，以浪漫的想象，写下十数首《游仙》诗篇。这些诗篇，实质上仍是咏怀之作，抒发了对不合理的

现实的抵触情绪。到了东晋末期，陶渊明的出现，不仅在东晋，而且在我国中古时期的诗坛上，高扬起清美的光辉。他在其诗歌中，显示了对不合理的现实的批判，而他的作品所独具的朴素自然的风格，在当时崇尚辞藻的文学风气笼罩下，尤觉卓越可贵。不过，由于郭璞独处于玄风炽盛之际，而陶渊明在当时名位低微，因此，他们的作风，在当时未产生大的影响。

## 二 陆机与潘岳

### (一) 陆　机

陆机（261-303）字士衡，他的祖父逊和父抗都是吴国的重臣。吴国亡时，机年二十，乃闭户读书十年，于晋武帝太康末年，与弟云（字士龙）同到洛阳，大为张华所赏识。机自负才名，亟欲有所作为，遂投身入权贵们翻复混乱的政治斗争中，后为成都王司马颖督率大军，与长沙王司马乂作战大败，被小人所谗陷，与弟云同为司马颖所族诛。

陆机和潘岳同是西晋时代的文学代表作家，而陆机尤具有代表性。他的文学创作，就数量言，在当时作家中最为丰富；就艺术技巧言，无论是赋、论或其他杂体文，都达到高度完美的艺术境地。他的作品中所表现的思想意义，一般都不高，如其在《辩亡论》中，把吴之亡归咎于失去人心，是比较卓越的。其他如《豪士赋》之讥刺司马冏矜功自伐以致身遭屠戮，《吊魏武帝文》嘲讽曹操建立了盖世功业而终不免留情于闺房琐细之事，《演连珠》五十首则以多种巧妙的比喻零碎地阐明人事上许多片段的道理，这些作品的内容，不能说没有一定的意义，但由于一般都局限在统治阶级内部人事问题上，因而意义就不重大。而其《五等论》甚至主张恢复古代的五等封建制度，更是违反社会发展趋

势的学究式的看法。他的这些作品，过去还能为人所称道，并引起许多读者一定的爱好，主要在于作者在其丰厚的学问基础上，善于运用繁丽的辞藻，将其所具有的一定意义作了透辟精巧的阐发。因此，我们可以说，陆机在文学上的成就，主要在于他丰厚的学问和高度的艺术技巧发挥了充分的表达作用，这对于以后文学创作极力追求形式的精美是有着重大影响的。

陆机的诗歌与他的生活联系得较为密切，就是说他的生活情绪在其诗歌中有较多的反映。下面略举几首以为例证：

门有车马客，驾言发故乡，念君久不归，濡迹涉江湘。投袂赴门涂，揽衣不及裳，拊膺携客泣，掩泪叙悲凉。借问邦族间，恻怆论存亡，亲友多零落，旧齿皆凋丧。市朝互迁易，城阙或丘荒，坟垅日月多，松柏郁茫茫。天道信崇替，人生安得长！慷慨惟平生，俯仰独悲伤。（《门有车马客行》）

渴不饮盗泉水，热不息恶木阴，恶木岂无阴，志士多苦心。整驾肃时命，杖策将远寻，饥食猛虎窟，寒栖野雀林。日归功未建，时往岁载阴，崇云临岸骇，鸣条随风吟。静言幽谷底，长啸高山岑，急弦无懦响，亮节难为音。人生诚未易，曷云开此襟，眷我耿介怀，俯仰愧古今。（《猛虎行》）

总辔登上路，呜咽辞密亲，借问子何之？世网婴我身。永叹遵北渚，遗思结南津。行行遂已远，野途旷无人，山泽纷纡余，林薄杳阡眠。虎啸深谷底，鸡鸣高树巅，哀风中夜流，孤兽更我前。悲情触物感，沈思郁缠绵，伫立望故乡，顾影凄自怜。（《赴洛道中作》其一）

远游越山川，山川修且广，振策陟崇丘，案辔遵平莽。夕息抱影寐，朝徂衔思往，顿辔倚嵩岩，侧听悲风响。清露坠素辉，明月一何朗，抚几不能寐，振衣独长想。（《赴洛道中作》其二）

明发心不夷，振衣聊踯躅，踯躅欲安之，幽人在浚谷。朝采南涧藻，夕息西山足，轻条象云构，密叶成翠幄，激楚伫兰林，回芳薄秀木。山溜何泠泠，飞泉漱鸣玉，哀音附灵波，颓响赴曾曲。至乐非有假，安事浇淳朴，富贵苟难图，税驾从所欲。（《招隐诗》）

在《门有车马客行》中所表现的，显然是对于吴国灭亡所怀抱的余痛心情。其它几首所写的，则是作者在社会活动的道途中的种种感触，其中也约略吐露了他在进退之间的矛盾情绪。由于他的家庭出身和个人志气，使他不得不勉力奔赴于政治道途。但一顾虑到道途的艰阻，他的意念中也曾偶尔萌发一点退却思想，可是终于前进着，但他的心情却是沉重的。在这些诗篇中，我们看到了许多对于自然景物的描写，而且形象非常清美。如"顿辔倚嵩岩，侧听悲风响，清露坠素辉，明月一何朗。"当停靠在山岩下休息时，一下被山风惊醒，看到面前发光的露水坠落，再一仰望天空，明月多么清朗啊！清美的月夜景象及作者的感受过程，在作者笔下呈现得非常明晰。这些清美的自然景象，在同时的其他诗人的篇章中也常可见到，这也显示了诗坛上的一种新的情况，即广大的自然界的一切，也逐渐在向诗人笔下奔赴，将成为诗歌内容的一个重要部分了。

天道夷且简，人道险而难，休咎相乘摄，翻复若波澜。去

疾苦不远，疑似实生患，近火固宜热，履冰岂恶寒。掇蜂灭天道，拾尘惑孔颜，逐臣尚何有，弃友焉足叹！福锺恒有兆，祸集非无端，天损未易辞，人益犹可欢，朗鉴岂远假，取之在倾冠，近情苦自信，君子防未然。（《君子行》）

《君子行》更是他置身于复杂的政治斗争环境中的切身感觉。他感到人生祸福变化多端，有时可在行为上招致重大的误会，但终以为人为的努力可以防患于未然。就由于这种思想的支配，他不畏情势的险恶而锐意追逐于复杂的政治斗争中，终于遭受覆灭之祸。他在这里所表现的积极的处世精神，正是他热中于功名的情绪的表现。但由于他缺乏远见，这种精神刚好被错误地运用以危害了自己。

陆机诗的显著特点，在于他在语言上的过分加工，这一方面表现在他用字的极力求深奥而避免浅近，因此使他的诗距通俗更远。这种情况，在上面所举各诗中随处可见，而他的拟古诗中，表现得尤为显著。如《古诗》："涉江采芙蓉，兰泽多芳草。"而他的拟作则是"上山采琼蕊，穷谷饶芳兰。"从这个比较中可明显看到他在语言上的有意求深。又如"天损未易辞，人益犹可欢"，把自己的思想，借古人的成言来表达，而那些成言所包含的内容，不是单从文字本身的含义所能完全理解的，这样就增加了他的语言的曲折性，这也是他文字极力求深的一种方式。这种方式给予后来文人的影响，就是用字必求有出处，使语言失去生动的形象性，只是概念的组合。他在语言上过分求工的另一方面乃是着意求辞句的整对。从前所举的"天损未易辞，人益犹可欢"即可看出这种情况。而从《赴洛》其二的诗句"思乐乐谁诱，曰归归未克"，尤可看出其着意讲求辞句整对的痕迹。其后文章骈俪风气的畅开，陆机在诗文上的作风是起着重大作用的。又

如“日归功未建，时往岁载阴”，“永叹遵北渚，遗思结南津”，为了求辞句的整对，把一个意思展为两句，这样就使其辞句不免于烦累冗复的毛病。所以孙绰曾说“陆文深而芜”（《世语新语·文学篇》），极为恰当。

这种深芜的现象，在陆机的其他各体文章中尤为突出。《文心雕龙·才略篇》也这样批评他说：“陆机才欲窥深，辞务索广，故思能入巧，而不制繁。”《镕裁》也说：“士衡才优，而缀辞尤繁，……而《文赋》以为榛楛勿翦，庸音足曲，其识非不鉴，乃情苦芟繁也。”陆机之追求文辞的繁富，乃是为了力求更充分地阐发其文章的内容，以增强其说服力，这种艺术效果也确实能在读者心中收取到。但由于其文辞之过分繁缛，不得不使读者对其作品产生文过其质之感。在他这种创作倾向下，文学风气也就更易导向形式主义的道路。后来南北朝一般文人创作之专重形式，其最主要的原因固在于他们生活之腐化空虚，和当时整个文学发展的大势所趋，而陆机的作风所给予的影响，也是不可否认的。

## （二）潘　岳

潘岳（247-300），字安仁，荥阳中牟人，曾任河阳、怀、长安诸县令，以至散骑侍郎。司马伦专政时，为伦的亲信孙秀所诬陷，与石崇、欧阳建等同被杀，并夷三族。

潘岳在西晋文坛上和陆机齐名，被并称为“潘陆”。潘岳作品的风格，虽然辞藻华美，但比陆机显得明净疏畅。他的文学创作方面也是较广的，在当时最负盛名的是赋诔，而诗作并不多。

他的诗作中较有意义的是一首四言体的《关中诗》。全诗共分十六章，每章八句。惠帝元康六年（296），居住关中的氐、羌族人民，因不堪晋王朝的残酷镇压而造起反来，这首诗即叙写了这

次关中战乱从始至终的情况。中间在歌颂了晋王朝战将的忠勇的同时，也揭露了无耻武将虚冒功绩，尤其对人民的死亡之惨，及因战争而引起的饥疫祸灾之重，写得非常真实具体，试看下举二章：

哀此黎元，无罪无辜，肝脑涂地，白骨交衢。夫行妻寡，父出子孤，俾我晋民，化为狄俘。

斯民如何，荼毒于秦，师旅既加，饥馑是因。疫疠淫行，荆棘成榛，绛阳之粟，浮于渭滨。

由于这篇诗是奉皇帝的命令作的，所以就其用意言，前章在于把人民的遭受战祸归罪于起义的氐、羌族，后章在于歌颂统治者之关心民瘼。但据《文选》本诗的注引傅畅《晋诸赞》说："(司马)伦诛羌大酋数十人，胡遂反。"虽然诗的开始对祸乱的起因有所歪曲，说是"微火不戒，延我宝库，蠢尔戎狄，狡焉思肆"，但我们仍可根据现存的材料，明白祸乱的实因。那末，这二章诗所描写的真实惨象，就可客观地说明司马伦的罪责之重了。这些如实的艺术的描写，即有力地具体地补充了史书叙述的不足。

他的《悼亡诗》三首，是在过去为读者所赞赏的名作，以前专以"悼亡"为哀悼亡妻的诗题即由此而起。全诗为在其亡妻丧服已满后所追写。作者对于亡妻的哀念，主要从时节变易的感觉及日常生活事物的接触中抒发出来，由这一切感触引起对于死者生平的追念和想象，因而产生不能自已的悲伤。其中如"帏屏无仿佛，翰墨有余迹，流芳未及歇，遗挂犹在壁"、"展转眄枕席，长簟竟床空。床空委清尘，虚室来悲风。"都确切地表现出物是人非的悲痛之感。而"怅怳如或存，周遑忡惊惕"、"寝兴目存形，遗音犹在耳。"更是极微妙地形容出一个失去共同生活伴侣者的空

虚感觉。最后当服期已满将遵守朝命复职时，感到“衾裳一毁撤，千载不复引”，而“徘徊墟墓间，欲去复不忍。”表现出作者这样的情绪：由于死者不可复见，只有希望从与死者有关的事物上尽可能保持着最近的距离。其云：“亹亹岁月周，戚戚弥相愍”、“谁谓帝宫远，路极悲有余”，表明作者对亡妻的悲思，并未因时间空间的距离之扩大而冲淡，反而随之更加深长。作者真挚深厚的伉俪之情，就从这一切具体事物上深刻细致地体现出来，因此对于读者具有深永的艺术感染力。

与《悼亡诗》内容相关联的，还有《哀诗》和《内顾诗》共三首，也体现了作者与其妻的生死离别之情。此外，还有《河阳作》和《在怀县作》各二首，是作者在那二处作县令时写的，虽然也曾表示一点对人民应有的关怀，但其内容和形式一样，表现得匀匀整整地，使人感到似一种缺乏真气的官样文章。其他还有一些赠答应酬的作品，更没有什么可以感人的了。

## 三　左　思

左思（生卒年岁不可考，大约生活于三世纪五十年代后至四世纪初），字太冲，齐国临淄人。他的家庭虽然世代儒学，但社会地位寒微，他的父亲左熹从小吏起，官至侍御史。在武帝泰始（265-274）年间，他的妹妹左芬被选入宫，他即移家到洛阳，求得一个秘书郎的官职，以便能充分地阅读书籍。从这时起，他即以十年的时间著成《三都赋》。由于地位低微，他的赋最初未被重视，后来得到当时名位崇高的皇甫谧、张载、刘逵、卫瓘等为其作序和注解，张华又赞赏其为班固、张衡之流，于是豪贵之家争相传写，洛阳为之纸贵。这三篇赋虽是模仿班固的《两都赋》和张衡的《两京赋》而作，而其内容之丰实与辞藻之宏丽，实可追步前人而无愧色，充分表现了作者深厚广博的学问和才华。但现在

看来，他这三篇巨制的价值，却远不如他寥寥的几首诗篇。

左思现存的诗只十四篇，都精美可观，其中《咏史诗》八首，可推为这一时期杰出的诗作。在这一组诗中，我们可充分感到作者卓越的情操，及建安时代的慷慨之气。它们虽是"咏史"，而实质仍是"咏怀"，乃是作者借古代人事以抒发自己的人生感慨。

"咏史"之作，最早起于班固。班固在其诗中只是歌咏缇萦上书救父一事，虽然表示了对缇萦的歌颂，但并未联系到自己的身世，确是单纯地歌咏史事。后来曹操的《短歌行》第二首及《善哉行》的第一首，和曹丕的《煌煌京洛行》，历举古代的许多人事，也可当作"咏史"之作，但仍是平实地咏叹古事。不过曹操的作品中所举周文王及齐桓、晋文等，可能有隐然自喻之意，而曹丕并相对地举出相反的人事，虽仍是与己无关，但内容进一步复杂了些。只有孔融的《杂诗》，于抒发自己的雄杰抱负中，举出吕尚、管仲以自比较，这样慷慨地举古人以自况，即具有了左思《咏史诗》的规模。而左思的《咏史诗》，在运用史材以抒发怀抱上表现得尤为复杂多姿，气调亦雄健高远，故能卓然超越前人。它从内容以至形式所构成的总的风格，我们可在其后的鲍照和李白的诗篇中看到明显的影响。

从"志若无东吴"这句看来，这组《咏史诗》当是太康元年(280)以前写的。从这组诗中，首先我们感到诗人具有不凡的功业理想和高尚的远弃荣华的情操，这两者集中表现在其第一首中：

> 弱冠弄柔翰，卓荦观群书，著论准《过秦》，作赋拟《子虚》。边城苦鸣镝，羽檄飞京都，虽非甲胄士，畴昔览穰苴。长啸激清风，志若无东吴，铅刀贵一割，梦想骋良图。左眄澄江湘，右盼定羌胡，功成不受爵，长揖归田庐。

而第三首则是第一首内容两个方面的补充和发挥：

> 吾希段干木，偃息藩魏君；吾慕鲁仲连，谈笑却秦军。当世贵不羁，遭难能解纷，功成不受赏，高节卓不群。临组不肯缫，对珪不肯分，连玺耀前庭，比之犹浮云。

他的这种高尚的远弃荣华的情操，固然在于显示他的伟大功业理想的纯洁性，但也非常现实地起于他对现实的深刻认识。他一方面认识到"俛仰生荣华，咄嗟复凋枯"（第八首），人世荣华是如此的不可恃；另一方面他对王侯高门感到"自非攀龙客，何为倏来游"，所以才"被褐出阊阖，高步追许由"（第五首）。从后一方面，我们可体会到他对现实的失望情绪。而这样对现实失望的根本原因，诗人极明确地显示在其第二首中：

> 郁郁涧底松，离离山上苗，以彼径寸茎，荫此百尺条。世胄蹑高位，英俊沈下僚，地势使之然，由来非一朝。金张借旧业，七叶珥汉貂，冯公岂不伟！白首不见招。

在这首诗中，作者以涧底松和山上苗由于地势不同而产生的现象，极有说服力地证明"世胄蹑高位，英俊沈下僚"的不合理，后面更以历史上的事实揭示出传统的封建等级制度的罪恶。这种对于封建等级制度的批判，出之于晋代诗人的笔下，尤具重要而深刻的现实意义。由此反映出曹魏以来所推行的九品中正制度的不合理，及寒门与势族的对立。这种对立的情况，我们在这一时期的历史记载上随处可以见到，而刘毅尖锐指出的"上品无寒门，下品无势族"，正是这种情况的总的概括。

基于这种寒门与势族对立的社会制度原因，作者还在诗中表示了对于豪贵的轻鄙，及寒士的自我崇高估价，这两者也共同表现在其第四、六两首中：

济济京城内，赫赫王侯居，冠盖荫四术，朱轮竟长衢。朝集金张馆，暮宿许史庐，南邻击钟磬，北里吹笙竽。寂寂杨子宅，门无卿相舆，寥寥空室中，所讲在玄虚。言论准宣尼，辞赋拟相如，悠悠百世后，英名擅八区。

荆轲饮燕市，酒酣气益振，哀歌和渐离，谓若旁无人。虽无壮士节，与世亦殊伦，高眄邈四海，豪右何足陈。贵者虽自贵，视之若埃尘；贱者虽自贱，重之若千钧。

在前一首中，从表面看来，似乎只是客观地描写贵族与寒士两种人的生活情况。而诗人正是从寒士有意义的冷落生活的描绘中，对照地显示出贵族腐化生活的庸鄙，而在这里，同时显出了寒士高尚的理想和情操，这就是诗人对自己的崇高估价及对贵族的冷眼轻蔑。而"荆轲饮燕市"一首，则明显地以游侠与豪右相比，直率地提出其评价人物的标准，其扬贫贱而抑豪贵的态度更为彰明。

主父宦不达，骨肉还相薄；买臣困采樵，伉俪不安宅；陈平无产业，归来翳负郭；长卿还成都，壁立何寥廓！四贤岂不伟，遗烈光篇籍，当其未遇时，忧在填沟壑。英雄有迍邅，由来自古昔，何世无奇才，遗之在草泽。

上诗是其第七首。作者历举汉代许多卓越人物贫贱时的境况，

极令人信服地证明草泽中确有奇才，他们身上可以发出无限事业的光辉，这样充分肯定贫贱之士的价值，仍是为了抒发其对于势族垄断政治的愤怒情绪。这种愤怒情绪之所由激起，我们可以从最后一首得到说明：

> 习习笼中鸟，举翮触四隅，落落穷巷士，抱影守空庐。出门无通路，枳棘塞中涂，计策弃不收，块若枯池鱼。外望无寸禄，内顾无斗储，亲戚还相蔑，朋友日夜疏。苏秦北游说，李斯西上书，俯仰生荣华，咄嗟复雕枯。饮河期满腹，贵足不愿余，巢林栖一枝，可为达士模。

诗人在这里描绘的贫士形象中，给我们充分刻画出贫士孤独困窘的处境，及由此激起的复杂情绪。在这种难于忍受的绝境里，至欲效苏秦、李斯走向非凡的人生道路。但一从古代人事的经验中，总结到俗世荣华之危险空幻，即刻以古代高士的人生观来自勉。由此，我们也可看出诗人高尚情操所以形成的一种原因，即是对于不合理现实的愤嫉和绝望。

左思在其《咏史诗》中，充分地表现了他的高尚的理想和情操，这些形成了他的诗歌内容的浪漫情调。这种情调，在我国封建社会里，对于读者的感情是能起着激励作用的。而作为他的这些诗篇内容的最重要的方面，乃是对于现实中不合理现象的批判，这在九品中正制度积弊深重的当时，是有着深刻的现实意义的。因此，就《咏史诗》中所体现的思想感情言，它是具有很大程度的浪漫性的，而这种浪漫性的思想感情，仍是从其所不满的现实生活土壤中萌发出来的。这种情况，在这以后的诗人陶渊明、鲍照、陈子昂和李白的诗歌中，都有充分、明显而强烈的表现，表达出出身寒微的士人对于不合理的社会现实的抗议，也体

现出在传统的社会制度下他们所具有的传统的正义感。

左思虽然生活在与"潘陆"同时，而他的《咏史诗》确是"拔萃"于流俗的。但刘勰又把他笼统地列在陆机、张、潘等的"轻绮"、"采缛"，而"力柔于建安"的评断中(见《文心雕龙·明诗》篇)，那是不恰当的。倒是钟嵘说他"文典以怨，颇为精切，得讽谕之致"(见《诗品》卷上)，评论得非常中肯。所谓"典"、"怨"，即是借历史人物的事实，抒发其对于现实的愤慨之情，而这些历史人物事实，在他的慨叹抒写下，那样易于感人而意义深刻显著，就使人感到"建安风骨"的再现，同样达到了"造怀指事，不求纤密之巧；驱辞逐貌，唯取昭晰之能。"这就是所以使人感到精切的。在整个这组诗中，郁发着一种苍劲的风格，既感不到陆机的"深芜"，也见不着潘岳的"轻绮"，而其"讽谕"的精神，则是强烈地流溢于篇章间的。这乃是它们的艺术性的高度的体现。

左思还有《招隐诗》二首，仍是他超脱现实的情调的抒发，如云："结绶生牵缠，弹冠去埃尘。"其中颇有写景的好句，如"白云停阴冈，丹葩耀阳林。石泉漱琼瑶，纤鳞或浮沉。非必丝与竹，山水有清音。"也显出了自然景物在诗歌内容中的渐次开展。他的一首《杂诗》，于描写时节景物的变易后，唱叹着"高志局四海，块然守空堂，壮齿不恒居，岁暮常慨慷。"使人感到前面的时节景物，不是泛然摹绘，而是作为后面感慨的触发之因的。

他的一首《娇女诗》，非常细致具体地描写出他的两个小女儿的种种娇痴天真的活动情态，在题材上也是一个创举。唐代诗人李商隐的《娇儿诗》，当是受了左诗的启发和影响的。

当他的妹妹左芬被选入皇宫后，他曾写两首四言体的《悼离赠妹》诗，于伤悼骨肉离别之情的同时，也赞扬了其妹的才德之美，由于感情的真挚，辞藻丰美适当，比同时其他作者的四言，还是较为可观的。

## 四　张协及同时其他诗人

张协(生卒年岁不可考，生活时代大致与左思相当)，字景阳，安平(今河北省安平县)人，官至河间内史。协与其兄载(字孟阳)齐名于当时，后见时局混乱，先后各自辞官回家，因此皆能幸免于祸难。张载以文章擅长，其《剑阁铭》(《文选》卷56)在当时颇享盛名。张协则以诗胜，他的《杂诗》十首(《文选》卷29)在当时是别具艺术风格的。

《杂诗》十首就内容言，乃是随感的抒写。诗人在其中所抒写的人生感触，多是从自然时节景物的变迁引出。如"秋夜凉风起"一首，虽是写的思妇感物的怀念，而其中确极微婉地隐藏着诗人内心深处的忧思：

> 秋夜凉风起，清气荡暄浊，蜻蜊吟阶下，飞蛾拂明烛。君子从远役，佳人守茕独，离居几何时！钻燧忽改木。房栊无行迹，庭草萋以绿，青苔依空墙，蜘蛛网四屋。感物多所怀，沈忧结心曲。

这首诗不应看作单纯的思妇之情，其中所写的时节变易，当是隐约地影射着当时政局的变化的。整个诗以明近疏畅的语言，就眼前寻常景物涂染出一片凄清孤寂的情景和气氛，艺术风格的纯净和婉颇为近似《古诗十九首》。《杂诗》中的其他篇章，或则是"闲居玩物华，离群恋所思"("金风扇素节"一首)，抒写对于朋友的怀念；或则因"弱条不重结，芳蕤岂再馥"而感到"人生瀛海内，忽如鸟过目"("大火流坤维"一首)，而须及时自勉；更或是"岁暮怀百忧，将从季主卜"("朝霞迎白日"一首)，似有无限难言之隐的。总之，他的感情一般都表现得比较微婉冲淡，如"昔我资章甫"一首，虽

是抒发其美才不谐于流俗的感慨，但仍不似左思所表现的气概那样高昂激烈。

由于他的感情之微婉冲淡，加上他的语言之朴素明净，使他的诗形成一种素淡的风格，与同时代的潘、陆的体貌迥然殊异。这种风格，和其以后的陶渊明有一定程度的相似之处。清代何焯曾指出这点说："胸次之高，言语之妙，景阳与元亮(陶渊明字元亮)之在两晋，盖犹长庚启明之丽天矣。"但张协的诗，就思想感情言，还远不及渊明所达到的高旷程度；就语言的运用言，也不似渊明那样平易自然，却表现着很大程度的工巧。这一点也正是当时文学发展的一种趋势在张协诗中的反映。他运用语言的工巧，很卓越地表现在对自然景物的描写上，如"腾云似涌烟，密雨如散丝"("金风扇素节"一首)，刻绘出一幅多么逼真生动的云雨景象。作者以"涌烟"形容腾起的云，以"散丝"形容细密的雨，都可见其在运用语言上构思之精巧。又如其"朝霞迎白日"一首，使人恍如亲临秋雨后的一片肃杀景象：

> 朝霞迎白日，丹气临汤谷，翳翳结繁云，森森散雨足。轻风摧劲草，凝霜竦高木，密叶日夜疏，丛林森如束。畴昔叹时迟，晚节悲年促，岁暮怀百忧，将从季主卜。

《文心雕龙·物色篇》曾说道："物色虽繁，而析辞尚简"、"以少总多，情貌无遗。"诗人在对自然景物的描写上，确具有这种高强的艺术力量。又如其"黑蜧跃重渊"一首中有云：

> ……云根临八极，雨足洒四溟，霖沥过二旬，散漫亚九龄。阶下伏泉涌，堂上水衣生，洪潦浩方割，人怀昏垫情。沈液渐陈根，绿叶腐秋茎，里无曲突烟，路无行轮声。环堵自

颓毁，垣间不隐形，尺烬重寻桂，红粒贵瑶琼。……

极尽致地刻画出淫雨中的大地上各种异常现象，及淫雨的灾害造成人们生活的困难，给人以非常沉重的现实感觉。象这样精工地摹写物状，也是唐代伟大的现实主义诗人杜甫所着意追求的，试将杜甫的《秋雨叹三首》和《九日寄岑参》等篇拿来相对一读，便可感到它们彼此之间具有一种类似的创作精神。锺嵘批评张协说："文体华净，少病累；又巧构形似之言。"(《诗品》卷上)前者是他接近渊明，而后者又正是他所以不同于渊明的。

与张协同时的诗人，除了前曾提到的张载外，还有张华和傅玄。在他们的诗歌创作中，可看到一个共同的方面，即从自然节物的变更，触发出轻淡的人生倏忽孤寂的哀感，也可看作是他们在翻复纷乱政局中的一种心理反映。而在对自然景物的描写上，都一致的善于"巧构形似之言"。试看张华的《杂诗》和《情诗》，傅玄的《杂诗》(以上俱见《文选》卷29)，张载的《七哀诗》第二首(见《文选》卷23)，和张协的《杂诗》，在风格上都极相类。这一方面由于当时政局翻复多变，他们深怀着人生忧危之感，这种感慨难于显言直陈，而在居处闲适之际最易滋生，故常将其隐约地寄寓于自然节物变易的感触中。另一方面，当时文学创作上的修辞之风，已在建安文学的基础上有了进一步的发展，所以都一致以精炼的语言，形似地追摹自然景物，以达到具体真实的感人效果。

但他们除了这些杂诗之类的，还各有些具有较高意义的诗篇。如张华的《轻薄篇》、《游侠篇》对于贵族奢侈放纵生活的讥刺，《壮士篇》表现要及时建功立业的壮概；张载的《七哀诗》第一首，对于帝王权势的否定，都是具有一定"风云之气"的作品。而傅玄有不少的乐府诗，其中也反映出一些社会问题，语言亦朴质刚劲，是直接学习汉乐府民歌并继承其现实主义传统的。试看

其《豫章行苦相篇》：

> 苦相身为女，卑陋难再陈。男儿当门户，堕地自生神，雄心志四海，万里望风尘。女育无欣爱，不为家所珍，长大避深室，藏头羞见人。垂泪适他乡，忽如雨绝云，低头和颜色，素齿结朱唇，跪拜无复数，婢妾如严宾。情合同云汉，葵藿仰阳春；心乖甚水火，百恶集其身。玉颜随年变，丈夫多好新，昔为形与影，今为胡与秦，胡秦时相见，一绝逾参辰。

在我国封建社会里，一个女子的家庭和社会地位，以及一生的生活遭遇，在一出身时即已注定。诗中所展示的一个女子从初生以至婚后的全部生活命运，确是我国封建社会所有女子人生命运的完整概括，它给我们普遍集中地摄下我国封建社会女子悲酸的人生阴影。

傅玄还有一篇《秦女休行》，也是当时难得的好作品。《秦女休行》原有魏代左延年的一篇，而傅玄所作，较之更为完美。试比较看它们对于刺杀仇人的描写：

> ……秦氏有好女，自名为女休，休年十四五，为宗行报仇。左执白杨刃，右据宛鲁矛，仇家便东南，仆僵秦女休。……（左延年：《秦女休行》）

> 庞氏有烈妇，义声驰雍凉。父母家有重怨，仇人暴且强。虽有男兄弟，志弱不能当，烈女念此痛，丹心为寸伤。外若无意者，内潜思无方，白日入都市，怨家如平常。匿剑藏白刃，一奋寻身僵，身首为之异处，伏尸列肆旁，肉与土合成泥，洒血溅飞梁，猛气上干云霓，仇党失守为披攘。一市称

烈义，观者收泪并慨慷，百男何当益，不如一女良。……

左作只是说她“为宗行报仇”，对她报仇的行动写得很简单。傅作则先交代她的仇怨之深重及报仇之艰难，然后写她处心积虑，不让敌人察觉防备，而一举成功。所写杀人场景，令人心震目眩。作者即借对这一系列情节的叙写，把一个性格坚强、深沉、机智、勇敢的侠烈女性表现得英气凛然。其形象性格之丰富生动，远非左作所能比。即后来李白所作，也只是就左作加以洗练，使归于简净，在艺术上较完整，总未能如傅作之形象具体、丰富、生动(三篇俱收在《乐府诗集》卷61)。

以一个女性亲手杀人报仇，最后得到官府特赦，这一故事是有历史依据的。《后汉书·列女传·庞淯母传》曾概略地记述庞淯母赵娥，经过长期准备，刺杀了杀父仇人，即诣县自首，终被赦免的事实。《三国志·魏志·庞淯传》注引皇甫谧的《列女传》，对于庞娥亲(按：即庞淯母赵娥)立志报仇的思想活动、准备经过、战斗场景及当时社会的反应等情节，叙写得非常详明具体。这故事发生在汉灵帝初年的酒泉郡，左延年的《秦女休行》当是据半个世纪在社会上流传的歌曲加工写成，所以其中情节与实际情况有所参差，整个风格的朴拙倒很近似汉乐府民歌。傅玄与皇甫谧同时，他的这首作品除了加强女主人公的形象，增添了“男兄弟志弱”这一点外，所有内容都是就皇甫谧的传文加以概括提炼的，所以从情节发展以至艺术结构都比左作大为完美。

此外如王讚的《杂诗》有“朔风动秋草，边马有归心”，及孙楚的《征西官属送于陟阳候作诗》有“晨风飘歧路，零雨被秋草”，俱为当时传诵的名句，眼前景物，信手拈来，自然入妙，表现了高强的艺术概括力，但全首都不相称。这也可以表明，后来所谓的“争价一句之奇”的风气，已在这时萌动了。

## 五 刘琨与郭璞

### (一) 刘　琨

刘琨(271-318)，字越石，中山魏昌(在今河北省南部)人。他的父兄在当时都有名望，他少年时即具有豪俊之气，多与当时贵族交游，亦为贾谧门下二十四友之一，后辗转卷入统治阶级内部斗争中，以功封广武侯。光熙元年(306)受命为并州刺史。这时黄河以北地区大部分为入居内地的胡、羯族所据，琨沿途与敌人斗争，以至晋阳(今山西省太原市)。而并州境内的情况是："流移四散，十不存二，携老扶幼，不绝于路，……死亡委厄，白骨横野。……群胡数万，周匝四山，动足遇掠，开目睹寇。"(«上怀帝请粮表»)以至于"寇盗互来掩袭，以城门为战场，百姓负楯以耕，属鞬而耨。"(«晋书·刘琨传»)他就在这样艰难处境下，极力安抚人民，以期消灭敌寇。但因在政治和军事上连犯错误，先被刘聪所袭击，父母俱被害，后又为石勒所败，不能再守下去，乃奔投幽州刺史鲜卑族的段匹磾，与段联婚盟誓，共拥护晋王朝。后因嫌隙被段匹磾缢死，这位慷慨忠烈的民族志士，就此悲惨地结束了他的生命。

现在我们见到的刘琨各类体裁的文学作品，都是他作并州刺史后与敌人作斗争的生活反映。在他的许多牋、表、书、盟文中，我们可充分感到他当时处境的艰危，及志切复仇的忠烈悲愤气概。而他在这残酷的斗争中，心情上遭受的惨伤，曾于«答卢谌书»(«文选»卷25)中沉痛地倾吐出来：

> ……昔在少壮，未尝检括，远慕老庄之齐物，近嘉阮生之放旷，怪厚薄何从而生，哀乐何由而至。自顷辚张，困于

逆乱，国破家亡，亲友凋残。负杖行吟，则百忧俱至；块然独坐，则哀愤两集。时复相与举觞对膝，破涕为笑，排终身之积惨，求数刻之暂欢，譬由疾疢弥年，而欲一丸销之，其可得乎！……然后知聃周之为虚诞，嗣宗之为妄作也。……

在这里，我们除了从他声泪俱下的悲诉中，感到他心情中创痛之深重；还可看到，由于残酷的现实生活给予他的锻炼，使他的思想感情不得不由早年的浪漫而归到当前的现实。由此也可证明，永嘉前后一班统治贵族高谈玄理之为彻底虚伪。他的这篇书信，是为了致送《答卢谌诗》(《文选》卷25诗与书相连)而写的。在那篇四言体的诗中，也迸发着作者深重的家国之痛，如云：

厄运初遘，阳爻在六，乾象栋倾，坤仪舟复。横厉纠纷，群妖竞逐，火燎神州，洪流华域。彼黍离离，彼稷育育，哀我皇晋，痛心在目。

郁穆旧姻，嫔婉新婚，裹粮携弱，匍匐星奔。未辍尔驾，已殪我门，二族偕复，三孽并根，长惭旧孤，永负冤魂。

前首指西晋王朝的倾覆，后首指刘、卢二家族的破灭。诗中并形象地描绘出剧烈的天翻地复中的现实悲惨景象，极真实地概括地展示出地狱般的中原社会图景，是这一历史时期罕见的片段真实写照。

刘琨的诗歌，除了几首四言的《答卢谌诗》外，还有两首五言的《扶风歌》和《重赠卢谌》：

朝发广莫门，暮宿丹水山，左手弯繁弱，右手挥龙渊。顾

瞻恋宫阙，俯仰御飞轩，据鞍长叹息，泪下如流泉。繫马长松下，发鞍高岳头，烈烈悲风起，泠泠涧水流。挥手长相谢，哽咽不能言，浮云为我结，归鸟为我旋。去家日已远，安知存与亡，慷慨穷林中，抱膝独摧藏。麋鹿游我前，猿猴戏我侧，资粮既乏尽，薇蕨安可食！揽辔命徒侣，吟啸绝岩中，君子道微矣，夫子故有穷。惟昔李骞期，寄在匈奴庭，忠信反获罪，汉武不见明。我欲竟此曲，此曲悲且长，弃置勿重陈，重陈令心伤。（《扶风歌》）

握中有悬璧，本自荆山璆，惟彼太公望，昔在渭滨叟，邓生何感激，千里来相求，白登幸曲逆，鸿门赖留侯，重耳尊五贤，小白相射钩，苟能隆二伯，安问党与雠。中夜抚枕叹，想与数子游，吾衰久矣夫，何其不梦周！谁云圣达节，知命故不忧，宣尼悲获麟，西狩泣孔丘。功业未及建，夕阳忽西流，时哉不我与，去乎若云浮。朱实陨劲风，繁英落素秋，狭路倾华盖，骇驷摧双辀，何意百炼刚，化为绕指柔。（《重赠卢谌》）

这两首诗充分体现出这位民族志士在艰危处境中的慷慨悲凉情绪，从这种生活感情形成的诗的风格是沉郁清壮的。《扶风歌》是他在光熙元年(306)赴任并州刺史的旅途中写的，其中表现的，乃是对于京城的悲恋，旅途的艰困，及对事业前途的忧虑，而互相联系着的，我们必须结合当时各种历史情况来理解。当他“顾瞻恋宫阙”时，不禁“据鞍长叹息，泪下如流泉”，最后对宫阙“挥手长相谢”，乃至“哽咽不能言”。他对宫阙之所以这样悲恋，一方面由于他感到时势的艰危，所以说“去家日已远，安知存与亡”，而随后所叙写路途中的艰困之状，即具体地反映出当时时势的艰危。另一方面，由于当时统治阶级内部不断翻复地互相

倾轧屠杀，使他对于作为政治根本的朝廷，不能不多所顾虑，这点从他最后深慨于李陵之事表示得很明白。因此，他的这首诗所表达的复杂的感情中，即交织地反映着当时的民族矛盾和统治阶级内部的矛盾。

《重赠卢谌》诗所抒写的，则是他英雄末路的悲惋的情绪。这首诗是他于失去并州后投靠段匹磾时作的。卢谌是他的朋友卢志的儿子，原是他的幕僚，后被段匹磾召去。刘琨当投靠段匹磾时，还抱有与段合作建功的希望，后因嫌隙被段所拘，自知必被杀害，因而产生对自己事业失败的悲惋。他在这里对卢谌的倾诉中，先历举太公望诸人的事迹，说自己先还希望能有非常之人出而创造奇迹，但终感到这已是不可能的事，而自己已处于日暮途穷之境，在沉重的摧折之余，再也不能自振了。尽管他的情绪是这样悲惋失望，可是他所表现的气概，即令是对于失败的追述，仍是那末雄劲有力，不失其英雄本色。诗的结尾说："何意百炼刚，化为绕指柔。"仍从无可奈何的哀鸣中，充分表达出他不甘委曲的悲愤情绪。而作为这首诗的现实生活基础的，仍是当时相互交织着的民族的矛盾和统治阶级内部的矛盾。

锺嵘曾称刘琨"仗清刚之气"(《诗品序》)，他的"清刚之气"乃是从其具有强烈爱国热情的斗争生活中腾发出来的，正如孟子说"浩然之气"乃"集义所生者"一样，所以才具有震撼读者心灵的巨大力量。锺嵘又说他"善为凄戾之词，自有清拔之气，琨既体良才，又罹厄运，故善叙丧乱，多感恨之词。"便确切地道出了他的诗歌艺术成就与其实际斗争生活的关系。

## (二) 郭　璞

郭璞(276-324)，字景纯，河东(今山西省南部)闻喜人。好经术，博学有高才，精于卜筮之术。永嘉之乱，璞避乱到江南，东

晋元帝时为著作佐郎，明帝时为王敦的记室参军。王敦阴谋反叛，使璞卜筮，璞要借以阻止王敦，即告敦卜得凶卦，起事必无成，本身并且有祸，以此触敦之怒而被杀。及王敦事平，晋王朝追赠璞为弘农太守。璞著有《尔雅注》、《三仓注》、《方言注》、《穆天子传注》、《山海经注》及《子虚赋注》和《上林赋注》，都是对学术上有贡献的著作。他的文学创作，《江赋》(《文选》卷12)一篇在当时颇为人所赞美，而我们认为值得提出的是《游仙诗》。

郭璞的《游仙诗》共有十四首(《文选》卷21选有七首)，这些诗虽题名《游仙》，而实质上仍是咏怀之作。这种假托神仙以抒写怀抱的方法，其来源也是久远的。最早如屈原在《离骚》末端表示将远逝西海，即为抒发其在现实生活中的抑郁之怀。随后托名屈原的《远游》，即进而直接明显地说："悲时俗之迫阨兮，愿轻举而远游，……闻赤松之清尘兮，愿承风乎遗则。"至于以"游仙"作为诗的篇题，据现存的材料，最早始于曹植，其内容仍是托志于神仙以抒发其人生的抑郁。所以郭璞的《游仙诗》，乃是沿袭着前人运用这一题材的精神传统的，不过在五言诗的《游仙诗》中，他的这十四首最为宏丽。

据《晋书·郭璞传》记载，璞到江东，以才学与庾亮、温峤并为太子司马绍所重视，后来温、庾二人并居高位，而璞仍沉于下僚，乃感于自己才高位卑，而著《客傲》一篇，以排遣其不平之情。他的《游仙诗》，也是基于他的这种人生实感而抒写的。它们的内容，大概包含隐遁和神仙两个方面，而其步骤则是从隐居修炼以企求登仙。过去许多批评者或因他篇中杂有许多隐遁之事，即认为失去列仙之趣；或是认为他实是歌咏隐遁，这都是一偏之见。如其第一、二首("京华游侠窟"、"青溪千余仞")所写的确是隐士的山林情趣，第一首中说："灵溪可潜盘，安事登云梯！"还表明其志在隐居而不在乎神仙，而第二首最后说："灵妃顾我笑，粲

然启玉齿，蹇修时不存，要之将谁使？”即有对于神仙的企慕之意。第三首“翡翠戏兰苕”则兼写隐居与神仙之事，即由隐居而与神仙接触。以下各首所写，或因人生年命短促而想腾驾为仙，或企求由修炼而登仙，或为想象的神仙情态，总之整个的感情趋向乃是对于神仙的向往，而其步骤则是希望从隐遁、修炼以达到神仙。我们必须联系所有各首来看，才能明白作者的整个思想感情体系，而不致固执于某一片面。至于作者这种思想感情之所以产生，他在诗的第五首“逸翮思拂霄”给了我们重要的启示：

> 逸翮思拂霄，迅足羡远游，清源无增澜，安得运吞舟！珪璋虽特达，明月难暗投，潜颖怨青阳，陵苕哀素秋，悲来恻丹心，零泪缘缨流。

在诗的首四句，作者即明白表达出企求发挥才力而又限于势位的感慨，而接着说：“珪璋虽特达，明月难暗投。”更自惋惜美才之难容于俗世，所以最后不禁沉痛地说：“悲来恻丹心，零泪缘缨流。”在整个是抒写隐遁和游仙的情趣中，忽然表露其怀才不遇之感，这就明白显示了作者所以力图超脱现实的原因。因此，我们如果联系作者的生平来理解，可以了然于作者之托志于神仙，仍在抒发其与左思相同的“英俊沉下僚”之愤，故其实质仍是“坎壈咏怀”之作。

郭璞生活在晋朝政权南渡之际，这时玄谈之风已侵染到诗坛，当时诗篇，都“理过其辞，淡乎寡味”。郭璞的“游仙”之作，虽表面上仍未免脱当时玄风的影响，所歌咏的是仙道之事，但其所寓藏的个人坎壈不平的情绪，却可令人亲切地感触到。而其辞采之清美，亦有助于其各种情调的渲染。所以郭璞的诗风，在当

时寂寞的诗坛上，确是令人觉得卓越可贵的。锺嵘曾说他“文体相辉，彪炳可玩，始变永嘉平淡之体，故称中兴第一。”刘勰亦于《明诗》篇叙述了东晋诗风的颓堕后说：“所以景纯仙篇，挺拔而为俊矣。”都是从其诗风之能超越当时流俗来肯定的。但在当时“彼众我寡”的情势下，郭璞的诗风，并未产生什么影响，不过以其闪烁的光辉，划破当时诗坛的黑暗沉寂而已。

# 第三章　陶渊明诗歌的卓越成就

## 第一节　陶渊明的生平及思想

### 一　陶渊明的时代及生平

陶渊明(365—427)，字元亮，晚年更名潜。他是浔阳柴桑(在今江西省九江市西南)人。曾祖侃作过大司马，祖茂、父逸都做过太守，外祖父孟嘉作过征西大将军桓温的长史。他曾于《命子》诗中颂扬其曾祖说："功遂辞归，临寇不忒，孰谓斯心，近而可得！"又赞美其父说："淡焉虚止，寄迹风云，冥滋愠喜。"又在为其外祖父作的传中说："行不苟合，言无夸矜，未尝有喜愠之容。好酣饮，逾多不乱。至于任怀得意，融然远寄，傍若无人。"(《晋故征西大将军长史孟府君传》)从他对于祖先亲戚这种高旷的人格风度的赞扬中，可以看出他的家庭环境对他性格的影响。

陶渊明虽然出身于一个世代官僚的家庭，但他的祖和父的官职并不高显，尤其以一种性情冲淡的官吏，在当时以势利相尚的社会环境中，不会为其后人建立便利的出身基础的。因此，陶渊明虽曾因饥寒所迫，不得不出身作官，但不过作到地位低微的参军、县令。他在二十九岁时（孝武帝太元十八年，公元 293 年)，曾出来作其本州江州的祭酒，不久即辞归；随后州里又请他

作主簿，他未接受。到了四十岁（安帝元兴三年，公元404年）又出作刘裕的镇军参军。四十一岁（安帝义熙元年）又作过刘敬宣的建威参军；这年从仲秋至冬，又作了八十多天的彭泽县令，即弃职回家，从此不再出来。此后二十多年的时间，尽管他曾不断遭受火、旱的灾厄，以至饥寒而乞食，不管他所亲身参加的农事如何辛苦，他一直以固穷的高尚精神坚持至终。他之出仕和辞官的原因，已极坦率地表白在其《归去来辞序》中。他之出仕，即因"家贫，耕植不足以自给。"他之辞官归去，即因感到："尝从人事，皆口腹自役，"而"质性自然，非矫厉所得，饥冻虽切，违己交病。"于是"深愧平生之志。"颜延年的《陶征士诔》说渊明"薄身厚志"，确从其一生概括出了他的个性。但从他的《与子俨等疏》所说："性刚才拙，与物多忤，自量为己，必贻俗患，俛俛辞世，使汝等幼而饥寒。"可见他"薄身厚志"的内心还是不免有所痛苦的。可是，他终未因避免这种痛苦而俯仰从俗。

如上所述，陶渊明之辞官归隐，乃因他的性情与当时社会风习不相投合，他不愿屈己从俗。当时的世俗是什么状况呢？就只拿他开始出仕作江州祭酒到辞彭泽令这十三年（393—405）的时事看吧！从孝武帝末期至安帝初期，司马道子和其子元显当权，荒淫贪鄙，群小竞进，元显年龄不到二十，便与其父争夺权力，并夺取其父的地位当政，于是道子门可设罗，而元显门前车马塞路。元显更苛刻地役使刚免除奴隶身份的浙江诸郡农民，乃激起孙恩所领导的农民起义。在这时期，以道子父子为攻讨目标，先后曾产生王恭和桓玄所发动的内战。王恭失败，而桓玄终于消灭了道子父子，并篡夺晋政权而自称楚帝，随又被刘裕所讨平。从安帝义熙元年（405）以后，晋政权转落到刘裕手中，并最后为刘裕所篡夺而建立南朝的宋王朝。就是这十多年的社会现实，显得这样昏浊而变化多端。陶渊明曾在其《感士不遇赋》

中慨然地说出他所感到的世俗颓风："自真风告逝，大伪斯兴，闾阎懈廉退之节，市朝驱易进之心。……嗟乎！雷同毁异，物恶其上，妙算者谓迷，直道者云妄。坦至公而无猜，卒蒙耻以受谤；虽怀琼而握兰，徒芳洁而谁亮！"所以他在归田后的许多诗篇中，常随处发出这样的心声："厌闻世上语"、"但畏人我欺"（《拟古》其六），"去去当奚道，世俗久相欺"（《饮酒》其十二），因此，他"不学狂驰子"（《拟古》其二），而自"量力守故辙"（《咏贫士》其一）了。由此可见，陶渊明之辞职归隐，乃是由于他不满于当时社会的污浊，他自己既无力加以变革，而又不愿违己地随俗浮沉，便决然舍去，以求获得自己心之所安，决不能如过去某些人那样狭隘地理解，认为他是耻事二姓。他在《桃花源记》中所描写的那种理想社会，也是基于对其所不满的现实社会的否定而产生的，并非为了表示留恋某姓王朝而反对另一姓王朝，他的退隐的积极意义即在于此。

## 二　陶渊明的思想

陶渊明在其作品中表现出的思想是很复杂的。他的复杂的思想，有其社会的和历史传统的根源，并随其生活经历而相互起伏，支配着他的人生态度。

他在《饮酒》诗中说："少年罕人事，游好在六经。"极显然地表明他的思想，是早已植根于儒家学术思想的土壤中的。他在《命子》诗中，字其子俨为"求思"，而为之"尚想孔伋"，也可见其早年服膺儒学之深。自从儒家思想被封建统治者利用作为社会统治思想，封建社会的知识分子不可避免地在思想上都要多少受其牢笼，即嵇康、阮籍也不例外。陶渊明早年几次出仕，正是儒家用世思想的体现，这在我国汉以后的封建社会里是很自然的。他的作品显示出的他的行为的许多方面，如对于善的向往及对于恶的憎恶，对于亲友的殷勤恳切，对于生活的热爱，这一切入

世的生活态度，都是与其儒家学术思想联系着的。

陶渊明生活的时代，已是正始以来玄风大扇之后，而且老庄之书也是文人所必涉猎的，加以如前节所曾谈到的，他的家庭习染所形成的他对于放旷自适的趋向，因此，在他早年时，道家思想也与儒家思想同时存在着，这在他的早年几首行役诗中都可看到，如云："商歌非吾事，依依在耦耕，投冠旋旧墟，不为好爵縈，养真衡门下，庶以善自名。"(《辛丑岁七月赴假还江陵夜行涂口》)由于社会经验的累积，他对现实的认识加深，于是他的基于儒家的善善恶恶的意识，和基于道家的崇尚自然的意识，同时更加发展并且相互作用，他最后乃决然和他所不满的现实决裂而归到田园。

但是，他归到田园，只是与他所不满的现实断绝了某些方面的接触，他仍须继续生活在其所不满的现实社会中。为了对待人生和现实一切，这时道家思想的各个方面对他是最有用了。于是他以道家的顺应自然来看待人生，如他在《归去来辞》及《形影神》诗末端所表示的。至于世俗的是非、荣辱、物我、生死之见，他都以道家的齐物思想一概加以泯合，这些在其《饮酒》和《挽诗》中都有较集中的表现。他在歌咏农耕的诗中，常常提到沮溺和荷蓧丈人，也表明他的躬耕也有道家思想的作用，即他也是以躬耕作为逃避现实的一种手段的。"四体诚乃疲，庶无异患干。"(《庚戌岁九月中于西田获早稻》)许多这类的诗句都很显明地道出了这点。

他归到田园后，心情上虽然有时很闲适自得，但也有时想到自己生平的志气，或看到所不满的现实中的某些现象，内心仍不免剧烈激动的。这在他的《杂诗》和《咏贫士》中可明彻见到。而他在歌咏"刑天"和"荆轲"中所表现的那种"金刚怒目"式的激情，也显示了他在儒道思想之外，尚具有气干虹霓的豪侠壮概，也表明了他归田园后的思想情况仍是复杂的。他后期的生活尽管备

历艰困，但他一直坚持下去，常以固穷自勉，也可看出儒家立身行己的严正精神，这时对他仍是起着重要作用的。

如上所述，可见在陶渊明的复杂思想中，经常起作用的是儒家和道家两个方面。这两个方面作用的起伏和程度的高下，乃由其现实生活所决定并支配着他的人生态度。他虽然始终服膺儒家之道，但他从不提到当时统治者揭示的虚伪的儒家名教礼制，并不以儒学为利禄之具，而在《读史述》中，对拒绝以儒学投机的鲁二儒加以赞扬。他的道家思想，虽是继承着正始以来以道家精神否定现实的传统，但他却没有嵇、阮等人企求神仙长生的不切实的想法，他只是运用庄子顺应自然的宇宙观来看待人生，如在《神释》中说："甚念伤吾生，正宜委运去，纵浪大化中，不喜亦不惧，应尽便须尽，无复独多虑。"这种看待人生的态度，是既高旷而又切合实际的。虽然他有时并不能完全忘怀于死生，而在《影答形》中假托于影之口说"身没名亦尽，念之五情热。"可见其顺应自然还是一种无可奈何的想法，但这种想法仍是高出于营营惜生之辈的。再一方面，基于对现实的不满，他并不似阮籍在《大人先生传》中所揭示的，仅是对于朦胧的太古淳朴之世的向往；他更有其鲜明具体的社会理想。这种理想，便是他在《桃花源诗并记》中所描写的。在这篇作品中所描写的社会，虽有如以前道家所形容的太古淳朴风尚，但其中所描写的生产情况和人与人之间的关系，都是属于后世的，进步的，而不同于太古时那样混噩自然的。因此，陶渊明的理想社会，并未停留在其过去道家所描绘的那种原始阶段，而是依据社会发展的情况加以发展了的。这篇作品之所以极为后世读者所爱好，即因其所描写的社会，乃其进步的具有创造性的理想的体现，而不是过去道家理想社会的翻版。当然，他的这种社会理想，很显然地是从《老子》的"小国寡民"的描述中启发出的。

在陶渊明的思想中，虽是同时存在着儒家和道家的两个方面，但二者不仅是不矛盾而倒是互为助益的。如其《杂诗》说："人生无根蒂，飘如陌上尘，分散逐风转，此已非常身。"人生是如此偶然，这完全是道家对人生的看法。接着本之《论语》"四海之内，皆兄弟也"的儒家博爱思想而说："落地为兄弟，何必骨肉亲。"在他看来，人生既是偶然无常，又何必狭隘固执，因此对人人都可当作兄弟看待。本来把人生看得非常飘忽的道家思想，却被他这样和谐地运用来作为处理人与人关系的指导思想。通过这一例子可以看出，在陶渊明的思想中，儒道二家是如何融合无间而且相得益彰。由此类推观察他的整个人生，都是这两种思想交互作用地支配着的。他以儒家严正的生活态度来处理自己并反抗现实，他也以道家泯绝一切事物相对界限的哲理来否定现实并安顿自己，因此，他的人生态度既现实而不局促，他的胸襟既高旷而切合实际。也就因此，使他的思想和行为获得和谐的统一。他之能坚持隐居而不与黑暗的现实妥协，即是他的思想和行为和谐一致的具体体现。

## 第二节　陶渊明诗歌的卓越成就

### 一　现实生活态度的表白

陶渊明的诗歌，是他的全部生活和对现实态度的真实反映，也是他的复杂的精神世界的具体体现。当然，他从处理自己的生活中，同时也就表示了对待现实的态度。

陶渊明弃官归田，在其一生的生活及对现实的态度上是具有重要意义的。他之出仕，如其《饮酒》中所说："畴昔苦长饥，投来去学仕。"是为了免受饥饿。他在《归去来辞序》中也表白说：

"尝从人事，皆口腹自役。"其实这还只是部分的理由，也是他为人平实自谦的表现。试看他的《杂诗》所说："忆我少壮时，无乐自欣豫，猛志逸四海，骞翮思远翥。"从对于少年志气的追述中，可见其早年曾怀有用世之志，也足以证明其出仕的初衷，并非纯为口腹，还有一定的事业目的的。他就是在仕途生活中，心情上经常产生着矛盾的，这在其为数不多的几首行役（因公出差）的诗中，都有明显的表示，所以他终于辞去官职而归到田园。他在行役中思念田园而终于归去的原因，虽在那些诗中未甚明显地表白出来，但从他后来随时触发的感慨中可以看到。如他在《饮酒》诗中，慨叹张长公、杨仲理因与世不合而归去，即以与之一致的态度表示说："一往便当已，何为复狐疑！去去当奚道，世俗久相欺。"他在《拟古》诗中还说："多谢诸少年，相知不忠厚，意气倾人命，离隔复何有！"又说："不怨道里长，但畏人我欺。"这样对于当时世俗的深切体会和憎恶，显然是从他自己的人生经历中总结出来的，这就是他所以决然避而去之的原因所在。因此，他之辞官归去而避开其所憎恶的污浊世俗，即显示了他对于当时现实的深切批判。而他的生平志气之由入世而至于逃避现实，也就客观地揭示了当时现实的黑暗。

陶渊明归到田园后的生活情况，在其诗中有较充分的反映。他的许多诗篇，描写了他亲身参加农业生产的活动和感受以及生活景况。尽管他亲历了农业劳动的辛勤，并饱尝了生活的艰困，但他却能"竟抱固穷节"而毫不动摇：

> 清晨闻叩门，倒裳往自开。问子为谁欤？母父有好怀。壶觞远见候，疑我与时乖："缊缕茅檐下，未足为高栖；一世皆尚同，愿君汩其泥？""深感父老言，禀气寡所谐，纡辔诚可学，违己讵非迷！且共欢此饮，吾驾不可回。"（《饮酒》其九）

在这首诗里所展示的诗人的形象性格中，我们除了感到诗人如何纯朴可亲，更重要的是通过他对田父斩截的回答，感到他固穷的意志多么坚决！他与屈原的处境虽不同，但他们反抗恶势力而不与之合作，虽备历困厄而毫不改变初衷，其态度之纯正坚决则完全是一致的。这种死守善道而坚贞不屈的精神，正是我国知识分子高尚品质的体现，其对于后文人是有一定的教育意义的。而田父劝诗人所说的"一世皆尚同，愿君汩其泥！"也正好表明了当时现实的黑暗，及诗人所以深闭固拒的理由所在。

在归田后的二十多年生活中，他一方面欣悦于自己自由的农村生活，同时也饱尝了生活的劳苦艰辛，而当时政治的变化也不能使他无动于中。因此，他的生活情绪还是复杂多样的，这一切都在他的诗中有着鲜明的反映。

在陶渊明的诗中，我们可充分感到他对于田园生活的喜悦，如其在《归园田居》第一首中所写的：

> 少无适俗韵，性本爱丘山，误落尘网中，一去十三年。羁鸟恋旧林，池鱼思故渊，开荒南野际，守拙归园田。方宅十余亩，草屋八九间，榆柳荫后檐，桃李罗堂前。暧暧远人村，依依墟里烟，狗吠深巷中，鸡鸣桑树巅。户庭无尘杂，虚室有余闲，久在樊笼里，复得返自然。

他在对于自己家宅远近景物的新鲜感觉中，充满了刚回到田园的慰适心情。他的住宅以及远近各种景物，都已是他生平习以为常了的，为什么感到这样新鲜？正如一个人重获其所失去的心爱之物一样，这时不由得不从头一一点说一遍，以发泄其不可遏抑的激情。诗人在这里不惮其烦地叙写其住宅远近景物，正

是刚从尘网中脱身回到自由境地的一种典型的心情。“久在樊笼里，复得返自然。”诗人这时在精神上感到多么满足啊！在《归园田居》的前三首中，还表现了他所感到的农村生活的安闲，及对于农事劳动的兴趣，这类生活感情，在他的其他许多诗篇中随处可以见到。于此必须明白，他的这类感情，也是从与当时现实对立的态度中产生的，如在他的这些诗句中：“户庭无尘杂，虚室有余闲”、“相见无杂言，但道桑麻长”、“衣沾不足惜，但使愿无违”、“四体诚乃疲，庶无异患干。”这种态度极为显然，诗人的爱好都是衬映着他的憎恶显示出来的。另外，在他的许多描写与亲友交往的诗篇中，所表现的恳挚真率的人生情味，也是与当时浇薄的世俗风习迥然异趣的。

在陶渊明的许多诗篇中，我们也看到他对于生活贫困的描写。对于那样贫困的生活，他虽然以其固穷的毅志坚持至终，但他的内心并不是无所慨然的。他在《咏贫士》中历举古代许多高尚的贫士加以赞颂，即在抒遣自己贫困的怀抱。他在其第二首即这样坦率地表明：“闲居非陈厄，窃有愠见言，何以慰吾怀？赖古多此贤。”又在第三首说：“重华去我久，贫士世相寻。”明确地揭示出他对于自己贫困的看法，即是由于邦无道才贫且贱的。所以整个《咏贫士》诗的意义，乃是抒发其心中怀藏的孤贫之愤，也是对于当时黑暗现实的否定。

此外，我们还可看到他在诗中表现出的复杂多种的感慨：

> 白日沦西阿，素月出东岭，遥遥万里辉，荡荡空中景。风来入房户，夜中枕席冷，气变悟时易，不眠知夜永。欲言无予和，挥杯劝孤影。日月掷人去，有志不获骋，念此怀悲凄，终晓不能静。（《杂诗》其二）

忆我少壮时，无乐自欣豫，猛志逸四海，骞翮思远翥。荏苒岁月颓，此心稍已去，值欢无复娱，每每多忧虑。气力渐衰损，转觉日不如，壑舟无须臾，引我不得住。前涂当几许，未知止泊处，古人惜寸阴，念此使人惧。（《杂诗》其五）

这二首诗都明白揭示了诗人蕴藏内心的激动情绪。以“采菊东篱下，悠然见南山”的诗人，对自己的“有志不获骋”却这样感到难过，以致“终晓不能静”；以“纵浪大化中”的旷士，却对“日月掷人去”如此深致悲凄。由此可见诗人到底未能真个忘怀现实，他也不是生来要作隐士，而确是出于万不得已的。前首的感慨从时节的变易引起，而以一片风月清美的良宵，构成一幅足以发人深省的诗的境界，使人从而宛见一个怅触万端、孤寂无奈的诗人形象。后篇以今昔志气盛衰的对比，以见自己生平的志气所在。在他对于自己气力衰损的慨叹中，使人感到他有无限难言之隐，并对其现状是心怀不甘的。这些追怀生平而憬然于日月虚掷无所成就的感慨中，便深含有对于黑暗现实的怨愤。基于同样心情，他在《读山海经》的“精卫衔微木”一首中，赞颂精卫和刑天之形化而心志不变，最后说“徒设在昔心，良晨讵可待”，也就是慨惋它们“有志不获骋”之意。他之歌咏荆轲及向往田子泰（见《拟古》），这种蓄藏于心胸的慷慨之气，都是有所激而发的。

植根于对现实社会的不满，他更积极地提出理想的社会要求，他的《桃花源诗》中所描绘的那种社会，在过去多么令人向往！在那里面，一切现象都是很自然的，没有人为的制度。“春蚕收长丝，秋熟靡王税。”即是针对着封建社会的剥削制度而提出的。“怡然有余乐，于何劳智慧。”也相反地表明诗人对于人世机巧的厌恶。他最后表示对于这个理想社会的向往，正体现了他希图变革所不满的现实的理想要求。

如上所述，可见陶渊明在其诗中所反映的他的全部生活和其整个生活感情，无论其表现的状态怎样，都是与其所生活的现实密切相连的。他从各方面的生活和感情上，表示了他对所不满的黑暗现实的批判和反抗，而与之毫不妥协，使读者从而充分感到他的个性之坚强及人格之高尚，对后世士人不屈服于邪恶势力有一定的激励作用。而当时现实社会的黑暗腐朽，也在其作品中获得某些曲折的反映。尤其在当时文学创作的风尚下，一般着重追求形式的美，而缺乏真实的生活内容，而陶渊明却以其诗篇充分地表达其生活实感，给读者显示出一个完整的诗人精神面貌，就是这种现实主义的创作态度，使他的诗篇在中古时期闪耀出清美的光辉。这一切方面，都体现了他的诗歌所具有的现实意义。

陶渊明的诗歌，既是他的全部生活和感情的真实反映，在创作方法上大体是属于现实主义的，但其中也映发着浓厚的浪漫主义色调。他虽然逃避到田园，但他并未能忘怀于现实，而且仍是生活于其所不满的现实社会中，可是他又不肯屈服于现实，因此，他的心情经常处于矛盾状态中。为了消除内心的矛盾，只有在精神上找寻出路。所以他有时针对其所不满的现实提出理想的要求和愿望，如《桃花源诗》、《咏荆轲》、《读山海经》中的"夸父诞宏志"及"精卫衔微木"以及《拟古》九首中的"辞家夙严驾"等作品中所表现的。这类作品，确表现了诗人对美好事物和理想的向往及同情，都是具有积极意义的。但那些理想和愿望终是不可能达到的空想，于是诗人在更多的情况下只是从消极方面寻求对人生的解释，因此写出了《形影神》、《饮酒》和《挽诗》等类的作品。这类作品中所寓含的思想，对诗人反抗现实虽曾发生一定的作用，但终只是被用来使自己消极地安于现实，而对于读者的作用更只是限于这一方面，因此，他的诗歌所具有的浪漫主

义精神，是同时存在着积极的和消极的两个方面的。

## 二　别开生面的农事歌咏

陶渊明在其诗歌创作中，发出大量的对于农事的歌咏，为我国的诗歌艺术宝库，增添了一种罕见的珍品，也为我国古代的诗歌创作别开了一个生面。

在作为周代诗歌总集的《诗经》中，有过许多关于农事的叙述描写。如《豳风·七月》、《大雅》的《甫田》和《大田》以及《周颂·良耜》等，是其较著的。以后经过很长时期，再难见到关于这方面的歌咏，这大概是因为农业在周初开始受到重视，故在这时的诗歌中得到较多的反映，以后习以为常，便很少被作为创作题材了。陶渊明之能把农事生活形为歌咏，是有着多种的原因的。作为封建地主阶级的文人，首先是与作为农业生产资料的土地有着不可分的关系的。他由于痛恶当时政治的腐败黑暗，并感到置身其中的危险，便决意归隐田园。但由于他的土地不多，为了生活，他不得不参加部分农业生产劳动，因而对农业劳动的意义有一定的认识，对农村生活有较深的爱好，于是有关这方面的叙写，就自然地成了他抒情诗中的部分重要内容了。

陶渊明亲身参加农业劳动的生活经历和思想感情，在他的诗中有着较全面的反映：

> 种豆南山下，草盛豆苗稀。晨兴理荒秽，带月荷锄归。道狭草木长，夕露沾我衣。衣沾不足惜，但使愿无违。（《归园田居五首》之三）

> 人生归有道，衣食固其端，孰是都不营，而以求自安。开春理常业，岁功聊可观。晨出肆微勤，日入负耒还，山中饶

霜露，风气亦先寒。田家岂不苦，弗获辞此难，四体诚乃疲，庶无异患干。盥濯息檐下，斗酒散襟颜，遥遥沮溺心，千载乃相关。但愿常如此，躬耕非所叹。(《庚戌岁九月中于西田获早稻》)

这两首所写的都是诗人亲身参加农业生产劳动的实际情况，他亲自体验到了终日田间劳动的辛勤，也认识到人生的首要问题是衣食，所以不能不干这活，因此非常感到心安理得。“盥濯息檐下，斗酒散襟颜。”劳动后的愉快情状，显得非常自然。他还说：“秉耒欢时务，解颜劝农人，平畴交远风，良苗亦怀新。”(《癸卯岁始春怀古田舍二首》之二) 他对农务这样喜欢，自己拿着工具出发时，还要鼓励农民努力生产，尤其当在广阔田野看到农作物欣欣向荣时，把自己内心的喜悦和农作物充沛的生机融成一片，深刻地反映了作为农事劳动者的特有心情。又如“时复墟曲中，披草共来往，相见无杂言，但道桑麻长。”(《归园田居五首》之二)在日常一般生活中，处处表现了对农事的关怀，可见他在农村中生活的融洽，似乎农业生产支配了他的整个精神世界，而农村生活中那种淳朴气氛也反映得非常真切。

他由于在人生中途才从事农业劳动，生产的能力和经验当然很缺乏，因而效果不太好，以致生活并不丰足，常是遭遇着很大困难，如他在《杂诗》第八首中所写的：

代耕本非望，所业在田桑。躬耕未曾替，寒馁常糟糠。岂期过满腹，但愿饱粳粮；御冬足大布，粗绨以应阳。正尔不能得，哀哉亦可伤！人皆尽获宜，拙生失其方。理也可奈何，且为陶一觞！

这类反映他生活困苦的诗句，在他的诗集中还相当多的，如云：

"竟抱固穷节，饥寒饱所更。弊庐交悲风，荒草没前庭。"（《饮酒》二十首之十六）又云："炎火屡焚如，螟蜮恣中田；风雨纵横至，收敛不盈廛。夏日长抱饥，寒夜无被眠；造夕思鸡鸣，及晨愿乌迁。"（《怨诗楚调示庞主簿邓治中》）他的生活困窘之状，由此可以概见。他还有一首《乞食》诗，描写他在生活困难时求得朋友救济时的状态和心理，可能不免夸张了些，当是基本属实的。颜延之的《陶征士诔》说他"灌畦鬻蔬，为佐鱼菽之祭，""居备勤俭，躬兼贫病。"肖统的《陶渊明传》也说他"躬耕自资，遂抱羸疾，江州刺史檀道济往候之，偃卧瘠馁有日矣。"这些都可佐证他诗中所反映的亲身参加农业劳动及生活的艰困都是可信的。尽管这样，可是他却常在诗中表示说："但愿常如此，躬耕非所叹。"（《庚戌岁九月中于西田获早稻》）"不言春作苦，常恐负所怀。"（《丙辰岁八月中于下潠田舍获》）因此，他从四十一岁（405）辞官归家，直到六十三岁（427）逝世，在这二十余年的时间里，他是未曾脱离农业劳动生活的。

陶渊明所以这样热爱农业劳动生活，从他的诗中可以看到，是由于他对农业劳动的意义有一定的认识。首先他认识到这是关系着人生衣食的根本问题，他曾说："人生归有道，衣食固其端，孰是都不营，而以求自安。"他在《劝农》诗六首中，充分发挥了他对农事的看法，其中第五首即明彻指出了它的根本意义：

> 民生在勤，勤则不匮，宴安自逸，岁暮奚冀！儋石不储，饥寒交至。顾尔俦列，能不怀愧！

他在《移居》诗的末尾也说："衣食须当纪，力耕不吾欺。"这些对于农业劳动的看法，多么纯朴而切合实际啊！另外在他看来，从事农业劳动还有其特殊的意义，就是可以避开人世祸患。他在《庚戌岁九月中于西田获早稻》诗中说："田家岂不苦，弗获辞此

难，四体诚乃疲，庶无异患干。”这里所谓的“异患”，即是不测的杀身之祸。作为封建社会的地主阶级文人，即使是为了生活，也必须走从政的道路，所谓“以禄代耕”。而当时统治阶级内部的矛盾斗争非常尖锐复杂，既走上政治道路，就很难免被卷进去。在他以前许多著名诗人如嵇康、陆机、潘岳、郭璞等都惨遭屠杀，即是严重的教训。所以在陶渊明看来，从事农业劳动确是辛苦，倒是最安全的道路，即他也曾说过的：“所保讵乃浅。”（«癸卯始春怀古田舍二首»之一）当然，这个道理只适用于封建文人，而真正的农民，劳动也是难于保证生命安全的。

作为一个农业劳动的亲身参与者，以怡然爱好的心情，把农村生活如实地大量写入诗中，这是陶渊明在我国诗歌史上的创举。唐宋以后的许多诗人把田园生活作为歌咏题材，应是从陶渊明发端的。陶之所以卓异于后来的所谓田园诗人，在于他描写的是他亲身的经历，其中有些是属于农民或至少是接近农民的生活感情，不似后来诗人如唐代的储光羲和宋代的范成大，仅从旁观立场来写农村风光而欣赏“田家乐”。但陶诗还有很大的不足之处，他的笔端仅绕在他自己一身的周围，未能展向广大的农民。这时江南各地不断爆发了农民起义，可以想见农民在荒淫腐朽的统治阶级的残酷压榨下，生活是如何痛苦！尽管从陶渊明的困苦生活可以推想到广大农民的情况，那是根本不可与直接的反映相比拟的。这一缺陷，经过唐代诗人们各依其时代社会情况及个人经历予以弥补，这一封建社会的主要矛盾即农民和地主阶级的矛盾，才得到较充分的多方面的反映。这一揭示农村中的阶级压迫的现实主义诗歌内容，虽在陶诗中未见踪影，但走向这方面的道路，却是以陶的这类诗歌作为起点的。

## 三　融注深情的景物描写

陶渊明诗歌卓越成就的又一方面，在于对自然景物的描写。他以对农村生活喜爱的心情，写下了许多优美的农村自然图景，如：

暖暖远人村，依依墟里烟。（《归园田居五首》之一）

把视线中从远到近的农村人家景象，写得如此亲切，而"依依"二字在这里极妙地形容着人家炊烟散走得非常缓慢的状态，使人感到生活气氛的宁静安详。王维的"渡头余落日，墟里上孤烟"中（《闲居赠裴秀才迪》）的"墟里"句，便是从陶诗的"依依"句化出。沈德潜评《归园田居五首》说："储、王极力拟之，然终似微隔。厚处朴处，不能到也。"正精要地道出了王的"墟里"句所以微逊陶的"依依"句之所在。又如：

蔼蔼堂前林，中夏贮清阴。（《和郭主簿二首》之二）

给人以夏日异常清美的阴凉之感。下句用一"贮"字自然地加强了上句"蔼蔼"的程度，使人俨如面对夏天里一片浓密的树林。由于夏日的强烈，便使人感到浓密的树林，集中了人们需要的阴凉，这里"贮"字即体现了人们这样的心理。又如：

采菊东篱下，悠然见南山，山气日夕佳，飞鸟相与还。（《饮酒二十首》之五）

这幅在南山衬映前的薄暮美景，是在诗人会心的感受中呈现眼

前的。“悠然”在这里有两层意思：一是表明南山在一定的距离之外，有“遥遥”的意思；更重要的是在于表示诗人心情的旷远。这两句前面的“心远地自偏”的“心远”即已表明，由于心远才能悠然闲旷地感受到眼前的一切。而“见”字曾经有人和“望”字加以精辟的辨析，“见”字之妙在于表示是南山自然地映入眼中，是诗人采菊时偶然抬头的视线触及，也是心境悠然才能得到的；如用“望”字，就是着意，意味也就索然，而且与“悠然”不相应了。这种叙写景物的诗句里，典型地体现着陶诗在这方面的艺术特点，就是在对自然景物的叙写中，融化了诗人自己的主观感情，如云“山气日夕佳”，只是说出了自己的感受，究竟是怎样“佳”，都在诗人的意会中，但读者可依诗中说出的其它方面，而以自己的生活经验去想象地体会到。一千多年来，这几句一直为人们所赏爱，即可证明人们是能够领略到这个“佳”的所在的。再如下面许多诗句：

鸟哢欢新节，泠风送余善，寒竹被荒蹊，地为罕人远。（《癸卯岁始春怀古田舍二首》之一）

狗吠深巷中，鸡鸣桑树巅。（《归园田居五首》之一）

孟夏草木长，绕屋树扶疏，众鸟欣有托，吾亦爱吾庐。……微雨从东来，好风与之俱。（《读山海经十三首》之一）

在这些诗句里，充满着欢意的自然景物中，融合了诗人自己的畅适心情，禽鸟得意的歌唱，与诗人畅适的胸怀多么和洽！而这些形象鲜明生动的自然物象，和人们的日常生活又多么接近而易于感受！又如：

平畴交远风，良苗亦怀新。（«癸卯岁始春怀古田舍二首»之二）

仲春遘时雨，始雷发东隅，众蛰各潜骇，草木纵横舒。（«拟古九首»之三）

这些充满生意的自然物象，多么活泼而富于生命力和希望，也饱含着诗人"羡万物之得时"的喜悦心情。而在诗人笔下呈现的另一种景象，如下录诸句：

凉风起将夕，夜景湛虚明，昭昭天宇阔，皎皎川上平。（«辛丑岁七月赴假还江陵夜行涂口»）

清气澄余滓，杳然天界高。（«己酉岁九月九日»）

露凄暄风息，气澈天象明。（«九日闲居»）

在这些空阔湛明的气象和境界中，也体现了诗人自己高旷清虚的心胸。还有如：

和泽周三春，清凉素秋节，露凝无游氛，天高肃景澈。陵岑耸逸峰，遥瞻皆奇绝。芳菊开林耀，青松冠岩列，怀此贞秀姿，卓为霜下杰。（«和郭主簿»其二）

对于这种肃然一片清奇的自然景物的赞赏，也是诗人弃绝流俗的卓越的精神境界之自然流露。

如上所述，在描写自然景物方面，陶渊明表现着与当时一

般诗人不同的艺术特色。首先他不象当时作者那样极力追求形似，着重于客观的摹绘，而是在对自然景物的叙写中，融注着自己的生活感情，使景物图画上涂上自己的主观情调，这就赋予了诗中呈现的自然景物以高远的艺术境界。其次由于他叙写自然景物不是着意于形貌的刻画，而是随意于神貌的点染，因而他诗中的画面不现雕琢痕迹，而具有旷远的精神；加以诗人语言风格的朴素自然，整个构成浑然淡远的艺术风貌。陶渊明的这种在当时迥异的艺术成就，给予唐代许多诗人的影响很大。唐代一些著名的描写自然景物的诗人如王维、孟浩然、韦应物、柳宗元等，尽管他们的艺术面貌各有不同，但在所描绘的自然景物图画中寄寓各自的生活情趣这一点上，都是和陶渊明一致的。

## 四　遗世独立的艺术风貌

就诗歌的艺术风貌言，陶渊明的作品，在我国中古诗坛上，可说是独耀清辉的。一个作者的创作风貌，是其作品的内容和形式的完整体现，而这首先决于其所表达的内容，再则是作者适应其内容所采取的表现形式。

我们读陶渊明的诗，首先感到非常亲切，就由于作为他的诗歌内容的都是人生现实的日常生活事物及感情，而他以真率的态度及适合其生活感情色调的语言，将其恰当地表现出来。尤其重要的，他在对日常生活事物的叙写中，自然地流露其旷达的胸怀和情调，展示出他的高远的精神世界。因此，他的诗中表达的情意，能使人既易接受，又觉意味丰厚。在他的诗中，没有华丽或艰涩的词句，所有的语言都非常自然而平易近人。如：

时复墟曲中，披草共来往，相见无杂言，但道桑麻长。

（《归园田居五首》之二）

春秋多佳日，登高赋新诗，过门更相呼，有酒斟酌之。农务各自归，闲暇辄相思，相思则披衣，言笑无厌时。（《移居二首》之二）

以平常不加雕饰的语言，描绘出农村中淳朴真率的生活情态。这类诗句，在他的诗集中随处都是，如《乞食》诗开始说："饥来驱我去，不知竟何之，行行至斯里，叩门拙言辞。"令人极明彻地可以想见他出门时的踌躇之状，及对人有求时难于开口的神情。又如《示周续之祖企谢景夷三郎》说："负痾颓檐下，终日无一欣，药石有时闲，念我意中人。"情致多么深永！由上诸例，可见其平易近人的语言中，所包含的感情是非常深厚而耐人寻味的，这就是苏轼所说"癯而实腴"的。锺嵘曾称道陶诗："文体省净，殆无长语，笃意高古，辞兴婉惬。"所谓"辞兴婉惬"，正是指其语言风格与生活情调之和谐一致。而"文体省净"也是陶诗语言艺术的一个特点，如说："白日掩荆扉，虚室绝尘想。"以极省净的语言表现出多么闲静的情境。又《拟古》说："日暮天无云"，这种造语简直与其所写的自然景象同样明净而毫无渣滓，即可以此形容其诗的明净风格。在这类句子里，真是如锺嵘所说"殆无长语"了。

陶渊明对大自然景物卓越的艺术描写，如前所已谈到的，其形象之鲜明真切，与张协、谢灵运同等精妙，但在色调上不似谢灵运之迹象浓丽，而别具浑朴素淡之美，这点与张协大致类似，而又较张协为自然，不似其显现工巧的痕迹。

在对自然景物的描写中，陶在张、谢之外又有其特殊的内容及艺术风貌，乃是对于农村景物的描写，也如前所已论到的，在那些自然景物中，都融注着诗人无限喜悦的主观感情，它们都在人境之内，与人的生活融成一片，诗人的性格和感情也是借助于那些自然景物衬映出来的。通过这些农村自然景物的画面，及

诗人自己在其中活动的描写，整个构成诗人作品中所特有的田园风趣。

陶渊明诗作之善于描绘农村生活景物及其语言之朴素明净，都是与其生活及情趣密切相关的。我们试读他的《闲情赋》，即可明白他并不是没有绮丽的才华，他之采用朴素明净的语言，乃是为了使他质实的生活和淡远的情趣获得适宜的表现。而这种朴素明净的语言风格本身，也就是诗人淡远情趣的自然体现。他的语言之明净也是构成他的语言之朴素的因素，因能明净则简而不繁。但归根结蒂，乃是由于他对生活感受的深刻真实，因此，他才能从生活的特征上精要地反映出生活的面貌，而以与其情调相适合的语言恰当地表达出来，故使人感到既真实而又自然，语虽平易而意至深长。更须着重指出的，陶渊明所处的时代，正是文学的形式主义倾向进一步发展的时候，当时作者都着意追求形式的美，举世推重的颜延年、谢灵运的创作，即足代表这种倾向。而陶渊明却能不为那种氛雾所笼罩，卓然标立朴素淡远的风格，尤为难能可贵。而这种卓越的诗的风格，与其超乎流俗的情调是有机地联系着的。

陶渊明的诗风对于后世影响之巨大，在中古诗人中是无可与之比拟的。

从文学的教育意义言，陶渊明从其诗篇中显示出的他的精神面貌，对其后世文人有相当强的感染作用。由于他的诗篇的艺术力量，使其后世许多读者对其产生衷心的崇敬和向往，同时对自己所不满的黑暗社会深致憎恶。早在其后不久的梁代，肖统在其《陶渊明集序》中即指出这一意义："尝谓有能观渊明之文者，驰竞之情遣，鄙吝之意祛，贪夫可以廉，懦夫可以立，岂止仁义可蹈，抑乃爵禄可辞，不必旁游太华，远求柱史，此亦有助于风教也。"后世评论者，很多都曾不断地在这点上备加阐扬。

从诗歌创作言，他以其艺术地描写农村生活的优美诗篇，在诗歌领域中揭示出一种鲜美的创作典范，建立起以田园生活为描写对象的优秀传统。唐代诗人王维、孟浩然、储光羲、韦应物、柳宗元等，都是他的这一传统的直接继承者。他们每人依其个性及生活条件，对陶诗各有所得。清人沈德潜在其《说诗晬语》中即曾指出这点说："陶诗胸次浩然，其中有一段渊深朴茂不可到处。唐人祖述者，王右丞有其清腴，孟山人有其闲远，储太祝有其朴实，韦左司有其冲和，柳仪曹有其峻洁，皆学焉而得其性之所近。"就是在李白的诗中，也可感触到陶的影子，如其《月下独酌四首》之"花间一壶酒"一首，简直是陶诗的风貌。白居易在退居渭上时曾作《效陶潜体诗十六首》。辛弃疾在投闲置散时即常在词中以渊明自况。而苏轼晚年在其政敌的沉重打击下谪居海南岛时，由于对陶诗感受之深，至于把陶诗绝大部分按原韵和作了。从上面约略举出的几桩，即足以见其对后代诗人影响之大了。

但是，我们必须注意，在陶渊明身上，还严重地存在着时代的和阶级的局限性，因而使其诗歌的思想内容有着消极不健康的一面。他虽不满于当时黑暗的现实，竟毅然与之决裂而归到田园，但他内心的矛盾依然存在，有时甚至激扬起来。因为黑暗的现实，仍在他面前客观地存在着，他不可能逃避开。尽管他不满当时统治阶级统治下的黑暗现实，但他仍是地主阶级的一员，与统治阶级有着千丝万缕不可分割的联系，况且在当时历史条件下，他不可能在背叛本阶级的前提下，找到变革现实的道路。在这种情况下，他只有借道家的委顺随化思想暂时求得精神的解脱。这种委顺随化思想被用作开脱精神的药方，只是一种无可奈何之计，对现实毫无积极的但有消极的作用，充其量只能作到独善其身，不与统治阶级同流合污。这种仅能麻醉一下自己

而无益于现实的药方，是我国封建社会的知识分子在黑暗现实面前感到无力而惯于采用的，就是曾经一度显示异常强烈的战斗精神的伟大现实主义诗人白居易也未能避免。这正是他们为时代及阶级所局限的结果。

# 第四章　南朝初期诗坛的新貌

## 第一节　耳目一新的刘宋诗坛

宋武帝刘裕于四二〇年夺取东晋政权而建立刘宋王朝。从四三九年（宋文帝元嘉16年）起，北魏太武帝拓跋焘统一北中国，建立少数民族在北中国的统一政权，与偏安江南的汉族政权对峙着。这种南北对峙的局面，直到五八九年（隋文帝开皇9年）隋灭陈时才告结束，这就是我国历史上的南北朝时代。

由于永嘉之乱后具有高度文化的汉族士大夫和人民大量南移，以及侵入中原的少数民族对汉族人民的残酷屠杀及对生产的严重破坏，在整整一个半世纪的南北朝时代，南朝一直是当时中国的经济和文化的重心，历史悠久的文化传统，这时仍继续在江南延展着。所以，在这一时期，显示着整个中国诗歌发展趋势的，乃是南朝诗人的创作。

在南朝初期的刘宋时代，是我国诗歌发展的又一个重要阶段。这时诗歌的内容和形式，都向新的方面有所开拓，呈现出一番新的气象，把东晋以来衰颓的风气重新振作起来，并向前有所发展。

这时诗歌面貌的一个显著的特异之点，乃是自然界的山水景物大量进入诗篇，使人为之耳目一新。作为自然界客观存在的

方面的山和水，是人们生活中必然要接触到的。前曾谈到的曹操的《观沧海》，在主要是描写海水的同时，也写到海中的山林。后来晋初陆机的《赴洛道中作》和左思的《招隐诗》，也都写到山林泉石的清美声貌。直到晋宋之际，被称为“大变太元之气”（《宋书·谢灵运传论》）的谢混，在其《游西池》中曾有这样清美的好句：

惠风荡繁囿，白云屯曾阿。景戾鸣禽集，水木湛清华。

这些间或闪现在诗人作品中的山水踪影，都不过是偶然瞥见到的一点点。只有在谢灵运的诗集中，才看到大量的山水状貌。这类大量呈现山水状貌的作品，占他现存作品的极大部分。他这样把笔力集中于山水，以其作为描写的主要对象，使他的诗篇表现出独创的特色，不仅使当时的诗坛面貌一新，而且在我国的诗歌史上，也是独开生面，产生着重大影响的。和谢灵运同时的汤惠休说“谢诗如芙蓉出水”（钟嵘《诗品》评颜延之条），意思是形容谢诗的自然鲜美。当玄言诗长期统治东晋诗坛，一般诗作令人感觉“淡乎寡味”的时候，而幽秀的山水状貌在诗中大量涌现出来，确使读者感到非常新鲜。尤其是他以光辉的山水范本，启示了后代诗人，开辟了诗歌新的领域，使陈列在广大自然界里的山山水水，成为后来诗人取用不尽的素材，各以其特殊的姿貌在无数诗人的创造下展现出来，极大地丰富了我国的艺术宝库，这一创始之功是应充分给以肯定的。

比谢灵运年岁稍晚的鲍照，他的一篇有名的《登大雷岸与妹书》，可说是具有首创性的内容丰富的描写山水的记叙文。在他的诗歌中，如《登庐山二首》、《登香炉峰》、《从庾中郎游园山石室》等篇，都很详尽具体地描写了奇险的山涧岩壑的状貌，也涤除了谢灵运诗中残存的玄言渣滓，山水形象比较完整。其中如

“千岩盛阻积，万壑势回萦”，“洞涧窥地脉，耸树隐天经，松磴上迷密，云壑下纵横”，“冈涧纷萦抱，林障沓重密，昏昏磴路深，活活梁水疾。”都使人感到俨如面临高深丛密的山林涧壑。后来杜甫的自秦州入蜀道中诸篇，如《铁堂峡》、《青阳峡》、《龙门阁》等篇，在写法上及所呈现的山水风貌，都和鲍照的上举诸作颇为近似的。

鲍照继谢灵运之后，使刘宋诗坛更为壮观。鲍照的卓越贡献，一方面在于赋予其诗歌以较广阔深刻的社会内容，使从建安经历阮籍、左思以来久已消沉的现实主义精神，重新发出强烈的光辉。另一方面，鲍照在学习民歌的基础上，把在建安时期仅仅萌芽的七言体诗，从内容到形式加以创造发展，开创了七言体诗发展的新局面。

就鲍照诗的社会意义言，他以自己亲身的经历和遭遇，强有力地表达了寒士被压抑的义愤，控诉了高门世族垄断政权的不合理制度。建立宋王朝的刘裕虽是起自平民，但他仍不能不把政权建立在高门大族的社会基础上。当时朝廷大臣，除了少数是他从京口起事时的得力助手如刘穆之、徐羡之出身寒微，其余仍都是东晋以来的世族。如无特殊的关系或遭遇，一般孤贫之士的进身是很难的，如《宋书·江智渊传》所载：智渊“元嘉末除尚书库部郎。时高流官序不为台郎，智渊门孤援寡，独有此选，意甚不悦，固辞不肯拜。”即此已可见一斑。而鲍照在《宋书》中竟未列传，他的生平仅附见于临川王义庆传中，也很简略。锺嵘也曾“嗟其才秀人微，故取湮当代”（《诗品》卷中）。而刘勰的《文心雕龙》中更不见鲍照的名字。《时序》篇曾历举从宋代颜谢以至齐梁的沈约、何逊等人，好象根本没有鲍照这个人似的。由此可以推想到鲍照的亲身遭遇了。鲍照当时也曾表白自己是“负锸下农，执羁末皂”（《谢秣陵令表》），“北州衰沦，身地孤贱”（《拜侍郎上

疏»)。因此，作为抒情手段的诗歌，使他生平蓄积的满腔复杂的不平情绪，得以放肆地宣泄。在他的诗歌中，无论是诗人的直接自我抒情，或者是借诗篇的主人公之口，倾吐的无非是各种被压抑在社会底层人物的心声。那些各种不平的心声，通过诗人丰富的艺术方法及精当语言表达出来，产生了非常强烈的感人力量，有力地控诉了魏晋以来一直推行的封建门阀制度，具有较强的现实意义，标志着这一时期现实主义诗歌的高度成就。

至于七言体诗，自从建安时期曹丕写下了二首《燕歌行》后，继续见到的七言诗，只有陆机的《燕歌行》一首，和民歌中的《并州歌》、《陇上歌》及三首《白纻舞歌》，都是句句用韵，还未脱离这一诗体的原始状态。只有鲍照的《行路难》十八首出现，才展开七言诗发展的新局面。他在这些诗篇里，恣意地抒发了他的人生实感，揭露了社会种种不平现象，把诗歌内容伸展到社会的各个方面，而诗的气势雄健奔放，章法、句式、韵律也变化多端，起到震撼读者心弦，使人发皇耳目的艺术效果，显示出这一体式的巨大艺术作用。鲍照的这一创新，在当时曾引起许多存在正统保守观念的人的不满。萧子显的《南齐书·文学传论》说："发唱惊挺，操调险急，雕藻淫艳，倾炫心魂，亦由五色之有红紫，八音之有郑卫，斯鲍照之遗烈也。"这些对他的诽谤轻蔑，正好说明了他的创作的艺术特色和动人效果。崇尚五言诗的钟嵘也攻击他"险俗"，这"险俗"二字虽是对鲍照五言诗的批评，也概括综合了他对鲍诗从内容到形式的看法，即是鲍照运用了从民歌学习而加以创造的新形式，抒发了对人生和社会的不平之感，这些正是鲍诗的卓越可贵的成就所在。鲍照的这些成就，对李白的影响很大，李白的《行路难》三首，整个艺术风貌，和鲍照的原作有着密切的渊源关系。就是李白的其它七言歌行，也都承受了鲍照影响的。杜甫曾以"俊逸鲍参军"评价李白，正是从这些方面着

眼的。

如上所述，当南朝初期的刘宋时代，诗歌的创作精神和反映内容以及艺术形式各方面，都有新的发展，在整个诗歌发展进程中向前迈出了重要的一步，留下了深刻鲜明的武迹。而作为这时代表作家的"鲍谢"，后来成为唐代诗人心目中的光辉榜样。

就是这时诗坛上的一般情况，也是令人感到可喜的。刘宋统治者不似晋司马氏那样鄙陋无文，刘裕虽是崛起武夫，晚年也"颇慕风流"(《宋书·郑鲜之传》)。宋文帝刘义隆在文学上的贡献就很大，他很爱好文学，现存的《登景阳楼》及《北伐》两诗，也还可观。其《北伐》一首尤其值得一提：

> 季文鉴祸先，辛生识机始，崇替非无征，兴废要有以。自昔沦中畿，倏焉盈百祀，不睹南云阴，但见胡尘起。乱极治方形，涂泰由积否，方欲除遗氛，矧乃秽边鄙。眷言悼斯民，纳隍良在己，逝将振宏纲，一麾同文轨。

自从永嘉之乱以后，只有刘琨据其亲身的遭历，留下几首痛怀丧乱的诗篇，后来谢灵运在《述祖德》诗中，为了歌颂其祖父谢玄的功勋，约略提到一点，再就是陶渊明在《赠羊长史》诗里稍稍触到一下。百余年间，沦陷了的北中国，很难得到诗人们的偶一顾念。刘义隆作为宋王朝的统治者，能不忘北伐收复中原，后来虽然不幸北伐失败，但在南朝统治者中总算是有志气的。他在这首《北伐》诗中，以沉痛的心情，追伤中原的百年沦陷，及边地人民长期遭受少数民族入侵者的残酷蹂躏，企图一举统一中国。整个诗篇，如实地表达了他的感情和志气，文辞也很典雅，达到内容和形式的和谐一致，乃是一篇具有较高的现实意义的作品。还有值得一述的，裴松之的《三国志注》，就是在他的命令下作出

的。裴松之的儿子裴骃也注了《史记》，范晔的《后汉书》也成于元嘉年间。文帝刘义隆的儿子孝武帝刘骏更是“英采云构”(《文心雕龙·时序篇》)他现存的诗有二十多篇，数量既可观，文辞也还清雅。如其《丁督护歌》六首中的第四、五两首，就有很浓厚的民歌气质：

闻欢去北征，相送直渎浦，只有泪可出，无复情可吐。

督护上征去，侬亦恶闻许，愿作石尤风，四面断行旅。

当时的许多王子也很能文，临川王刘义庆的《世说新语》，也是脍炙人口的著作。当时臣僚中有名的诗人还不少，除了大家熟知的鲍、谢、颜延之以外，还有谢庄、谢瞻、谢惠连、汤惠休等人，也是超出流辈的。

## 第二节　谢灵运

谢灵运(385-433)为晋车骑将军谢玄之孙，他早年即继承祖父爵位为康乐公，至宋朝降爵为康乐侯。灵运自以门第高华，兼负才能，而在宋王朝未获得重要的政治地位，故常怀郁愤心情。他凡所任官职如永嘉太守、秘书监及临川内史，皆荒废职务，一味纵情游山玩水，甚至为了游山而役使数百人，伐木开路，扰乱地方治安，被误会以为山贼，因此常为朝廷及地方官所纠弹制裁。最后在作临川内史时，因起兵抗拒逮捕而被擒，放逐于广州，终于在广州被杀。

谢灵运之旷废职事而纵情游赏，固然表现了南朝统治阶级在生活作风上的腐败淫侈，但也是他对刘宋王朝表示对立的一

种方式，如他后来在临川被收捕时无所隐讳的说的："韩亡子房奋，秦帝鲁连耻。"由于政治欲望未得满足而导致尖锐的对立情绪，他乃将其精神寄托于对山水的纵情游赏，并以其富艳的才华，极精致的描绘出奇秀的山水状貌。于是大量的山水景物，各以其鲜异的姿容，散见于他的诗篇中，闪耀出清美的光辉，在诗歌领域里开辟了一个引人入胜的新的境界。

在谢灵运的诗篇中，如下面这样的写景好句，所在皆是：

岩峭岭稠叠，洲萦渚连绵，白云抱幽石，绿篠媚清涟。
（«过始宁墅»）

乱流趋正绝，孤屿媚中川，云日相辉映，空水共澄鲜。
（«登江中孤屿»）

猿鸣诚知曙，谷幽光未显，岩下云方合，花上露犹泫。
（«从斤竹涧越岭溪行»）

溯溪终水涉，登岭始山行，野旷沙岸净，天高秋月明。
（«初去郡»）

诗人笔下的山水景色，多么光辉鲜明！他所经历的山水景物，各以其独具的姿貌真切地呈现于诗人笔下，使我读他的诗集时，俨如观赏一部鲜美的艺术写生画册。他描写山水景物的特点，乃是依据他游览时体会的真实情貌，以自己独创的辞汇，加以客观的精刻摹绘。所以在他笔下呈现出的自然景物的特点，乃是具有客观性的独立存在于人境之外的，不似陶渊明之将其融合于自己的主观感情之中，而与自己的生活结成一片的。如"采菊东

篱下，悠然见南山，山气日夕佳，飞鸟相与还。”只是表现陶渊明从对自然景物的感受中所产生的悠然自得之趣，至于南山是如何之状，山气当日夕时如何的佳，都让读者依据自己的生活经验去想象补充。而“白云抱幽石，绿篠媚清涟”，虽是通过作者主观的美学评价而摹写出的，但它们乃是客观存在于人意识之外的具体明切的物状。它们即以其真切鲜明的形象，给读者以真实幽美之感，使人从而获得对于山水景物的美的享受和情趣的培养，在我国丰富的文学宝库中自有其应予珍视的价值。

由于他的家庭地位及其丰美的文章才华之为当世所重，所以他的诗风给予当时诗坛的影响很大。宋初诗风之由玄理转向山水，是有着灵运的主导作用的。《宋书·谢灵运传》说他在始宁山居时，“每有一诗至都邑，贵贱莫不竞写，宿昔之间，士庶皆遍，远近钦慕，名动京师。”这段记载即足说明上述情况。而《文心雕龙·明诗篇》说：“宋初文运，体有因革，老庄告退，而山水方滋，俪采百字之偶，争价一句之奇，情必极貌以体物，辞必穷力而追新。”这里所指出的宋初诗风的特征，也正是谢灵运诗风的特征。所以就从当时诗风的转变言，即从东晋的玄理诗转向宋初的山水诗，使诗由淡漠而步入清新之境，谢灵运的功绩是不可忽略的。

在谢灵运的诗中，还有不少包含玄理的诗句，这一方面可看出当时玄理诗的残余影响还未脱除尽，同时也是他的思想矛盾的体现。他因政治愿望不能达到，所以常对刘宋朝廷持拒抗态度，他之纵情于山水，固然由于个性的爱好，同时也是借以作为拒抗朝廷的手段，所以他的情绪常常愤愤不平的。因此，他之常用道家玄理入诗，乃是借以排遣自己的不平情绪。但这绝不能和陶渊明、嵇、阮等之以道家精神反抗现实同等看待，渊明等对现实乃是坚决否定而无所希求的，而灵运则是因求而不获乃如

此。所以，谢灵运诗中所表现的似乎也高旷的胸怀，是含有一定程度的虚伪性的。

谢灵运的诗还给人一种显著的感觉，乃是在字句上过分雕琢。他摹写山水景物之穷形尽相，即是从着意雕琢中达到的。即令是摹写自然，有时也因捶字过重，不免有损自然之趣。而他的另一些抒发情感的辞句，则因使用典实过多，给读者以艰涩之感，失掉诗所应有的谐畅情味。另外，他的诗中对偶之句特多，如《登池楼》一首乃至通篇属对。这样着意雕琢辞句，以及用典和偶句之多，正是当时骈俪文风在其诗中的体现。而诗中之大量出现偶句，也为诗的律化逐渐形成其对仗因素。

总之，在谢灵运的诗中，精致的山水摹绘，哲理和典实的运用，句法的骈俪，以及字句的过分雕琢，形成其作品瑕瑜互见的现象。下面举出二首，可以概见其余：

> 潜虬媚幽姿，飞鸿响远音，薄霄愧云浮，栖川怍渊沈。进德智所拙，退耕力不任，徇禄反穷海，卧疴对空林。衾枕昧节候，褰开暂窥临。倾耳聆波澜，举目眺岖嵚，初景革绪风，新阳改故阴，池塘生春草，园柳变鸣禽，祁祁伤豳歌，萋萋感楚吟。索居易永久，离群难处心，持操岂独古，无闷征在今。（《登池上楼》）

> 昏旦变气候，山水含清辉，清辉能娱人，游子憺忘归。出谷日尚早，入舟阳已微。林壑敛暝色，云霞收夕霏。芰荷迭映蔚，蒲稗相因依。披拂趋南径，愉悦掩东扉，虑澹物自轻，意惬理无违，寄言摄生客，试用此道推。（《石壁精舍还湖中作》）

与谢灵运同时的诗人颜延之(384-456)，当时与谢灵运并称

为“颜谢”。但颜的作品，无论是诗或其他体文，都是繁密辞藻的匀称堆积，缺乏生动感人的情致。钟嵘在《诗品》中曾引用汤惠休对他们二人的评论说：“谢诗如芙蓉出水，颜如错采镂金。”错镂的金采，看来何尝不光华艳丽，但终是没有生命的东西。他的这类作品，正典型地代表着当时形式主义的创作风尚。他只有《五君咏》五首，虽是借歌咏阮籍、嵇康、刘伶、阮咸、向秀五人的生平，以抒发个人的怨愤，但却能极概括地揭示出各个人的精神要点，其中如称嵇康“鸾翮有时辍，龙性谁能驯。”称刘伶“韬精日沈饮，谁知非荒宴！”都非常恰当。这几首诗的语言虽精练而风格较明朗，获得了文质相称的艺术效果。

## 第三节　鲍　照

鲍照(414?-466)，字明远，宋东海人。家世贫寒，以诗为临川王刘义庆所赏识，乃为其国侍郎。后历任海虞、秣陵、永嘉等县令，及中书舍人等职，最后为临海王刘子顼的参军，子顼响应晋安王刘子勋叛拒宋明帝而俱败，照在江陵为乱兵所杀。

由于出身寒微及政治地位的低下，鲍照的诗歌，从内容到形式都表现出卓然异于流俗的风貌。当时在高门世族压抑下的下层阶级士人的生活情绪，在鲍照的诗歌中获得充分而多方面的反映。汉以来乐府民歌的艺术形式，更在他的手中得到创造性的运用。结合着他所特有的感情，使其诗歌创作表现得生气勃勃而雄健有力，闪耀着强烈的现实主义光辉。而从曹丕后一直冷落寂寞了的七言体，在他的笔下大量出现，也为文人诗歌创作开辟了一个新的形式的领域。

贫贱者的悲愤，在鲍照的诗中是非常普遍的。他的乐府诗《行路难》十八首中，就有许多首淋漓尽致地抒写了这种感情。

《行路难》本是由来久远的民间歌谣，据《乐府诗集》引《乐府解题》说，《行路难》的主旨，乃是“备言世路艰难及离别悲伤之意”，鲍照的这十八首，仍是依据它的本来题旨而写的。他的这组作品中，除了一部分是写的男女离别的悲伤，另一部分则是写的在高门世族垄断下，贫贱士人对于世路艰难的愤慨，及由此产生的人生年命短促的悲伤。如“泻水置平地”、“对案不能食”及“诸君莫叹贫”三首，即是贫贱士人的世路艰难之悲愤的充分表现：

泻水置平地，各自东西南北流；人生亦有命，安能行叹复坐愁！酌酒以自宽，举杯断绝歌路难，心非木石岂无感，吞声踯躅不敢言。（其四）

对案不能食，拔剑击柱长叹息：丈夫生世能几时，安能蹀躞垂羽翼！弃掷罢官去，还家自休息。朝出与亲辞，暮还在亲侧，弄儿床前戏，看妇机中织。自古圣贤尽贫贱，何况我辈孤且直！（其六）

诸君莫叹贫，富贵不由人。丈夫四十强而仕，余当二十弱冠辰，莫言草木委大雪，会应苏息遇阳春。对酒叙长篇，穷途运命委皇天，但愿樽中九酝满，莫惜床头百个钱！直须优游卒一岁，何劳辛苦事百年！（其十八）

在“泻水置平地”这首简短的八句中，所表达的情绪非常曲折、婉转而沉痛：开始以水之泻地各随遭遇的地势而异其趋向，形象确切地比喻人各因其所降生的家庭而决定其一生命运，这和左思《咏史诗》的“郁郁涧底松”首抒发的感慨是一致的，这在当时的社会制度下完全是真理；因此，乃感到人生既然命定，愁叹亦无

益；但愁叹之情已有，只得酌酒自宽；尽管如此，然而人的心非如木石，终不能无所感慨；可是最后只有吞声而不敢言。其心中所怀藏的被压抑之情多么深重！而其表现又这样曲折婉转，这种曲折婉转的表现过程，正表明了他的中情之反复激荡而无可奈何的状态。

"对案不能食"一首所表达的，则是在沉重的压抑下不可复忍的愤慨。在诗的开始四句里，我们即可明切感触到一个满怀不可遏抑的愤激的诗人形象。于是他只有以陶醉于甜蜜的家庭生活，来反抗不合理的现实，而抒发其人生愤慨。最后之借古人自慰，乃是对于当时现实的严厉批判；而孤直者之不免于贫贱，即深刻地揭示了当时社会之如何黑暗。我们试把李白的《行路难》中"金樽清酒斗十千"一首与这首比较一读，即可感到它们的风格如何类似，及其彼此间的密切继承关系。杜甫之以"俊逸鲍参军"称赞李白，其中即概括着这种关系的。

"诸君莫厌贫"一首的情调，表面上似乎是比较旷达，不似上两首的情绪那样抑郁、愤慨，但它们都一致地贯注着一种人生的隐痛，即是对自己人生命运的无能为力。这种感情，正典型地反映出当时高门大族把持政权的封建社会本质，在那种社会制度下，出身寒门的士人是极难有权力主宰自己的人生命运的。

这类作品的形式，在当时也是非常特殊的。作者把五言句和七言句无规则地交杂组合着，用韵也多在篇中骤然更换，这些方法，在增强对感情的表现力上给人以非常新鲜活泼的感觉。它们在语言上也表现着很大的民歌特色，如"富贵不由人"、"莫惜床头百个钱"，简直是口头俗语，所以锺嵘批评他"险俗"。而肖子显攻击他"发唱惊挺，操调险急，雕藻淫艳，倾炫心魂"，正是针对他的《行路难》这类作品而发的，但这也正是鲍照在艺术形式上的独创性和进步性的表现。在鲍照的这些作品中，虽然是五、七

言相杂合，但这种新起的七言句式，必然由初期只占一定成分而到后来占有整篇，这是一种诗体形成的必然过程。唐代与五言体并列的七言体，自然是在前代许多诗人相继努力的基础上形成和巩固下来的，但鲍照对这一领域应有其不可忽视的开创功绩。

鲍照的许多五言体乐府诗，也都依据各个乐府题的本意，多方面地抒写了人民的各种悲苦情绪。如《贫贱愁苦行》即尽致地写出了贫贱者穷途无路的悲痛，它集中地概括了世间无数贫苦者的惨痛经验和心情，这也不是富贵逸乐而不识生活忧愁者所能体会到的。其他如《放歌行》、《东武吟》、《结客少年场行》、《拟古》的"束薪幽篁里"等篇，则表达出各类贫贱者的沉沦之悲。其中《东武吟》一首，所描写的战士年老被弃的生活景况极为感人：

> 主人且勿喧，贱子歌一言：仆本寒乡士，出身蒙汉恩。始随张校尉，召募到河源；后逐李轻车，追虏穷塞垣。密涂亘万里，宁岁犹七奔，肌力尽鞍甲，心思历凉温。将军既下世，部曲亦罕存，时事一朝异，孤绩谁复论！少壮辞家去，穷老还入门，腰镰刈葵藿，倚杖牧鸡豚。昔如韝上鹰，今似槛中猿，徒结千载恨，空负百年怨。弃席思君幄，疲马恋君轩，愿垂晋主惠，不愧田子魂。

篇中以这位战士少壮尽力于战争的辛劳，与其衰老被弃后的穷困生活相对照，从这位战士身上显示出社会制度中所存在的不合理现象。他对国家所尽的劳力与其受到的待遇是这样极端的不相称，使读者深切同情于这位战士的一生遭遇，而感到统治者之残酷不仁。他所以落到这种悲惨命运中的，乃因为他是寒乡士，而且所追随的将军下世了。这种原因本身也就反映了社

会现实的不合理。作者即从这位战士的出身、经历、社会关系和晚年生活及情绪的相互联系中，概括地描写出其令人同情的一生，并揭露出与其一生相关的社会现实，是具有深刻的典型性的。在这幅意义深刻形象完整的人生图画中，也显示了作者精练完美的艺术结构手法。

五言诗《拟古》的"束薪幽篁里"一首，则是从另一种生活内容抒写沉沦者的悲感：

> 束薪幽篁里，刈黍寒涧阴，朔风伤我肌，号鸟惊思心。岁暮井赋讫，程课相追寻，田租送函谷，兽藁输上林。河渭冰未开，关陇雪正深，笞击官有罚，呵辱吏见侵，不谓乘轩意，伏枥还至今。

诗中的主人公由于沉沦在社会底层，不得不从事辛勤的生产劳动，而忍受残酷的剥削和凌辱，因此更感到沉沦的堪悲。这首诗虽然是假托汉代的社会情况而写的，有志乘轩而不幸伏枥的士人未必就会生活在那种情况下，但作者所概括的生活确是被压迫剥削的劳动人民的。这种被剥削压迫的劳动人民的痛苦生活之被反映在诗中，在六朝时代是极为难得的，这种生活只有出身寒微的诗人才能注意到，这就是鲍照的诗歌所以能具有一定程度的人民性的。

鲍照还有许多从军边塞之作，情辞激壮，在当时诗坛上也是足以振人视听的。试看其《代出自蓟北门行》：

> 羽檄起边亭，烽火入咸阳，征骑屯广武，分兵救朔方。严秋筋竿劲，虏阵精且强，天子按剑怒，使者遥相望。雁行缘石径，鱼贯度飞梁，箫鼓流汉思，旌甲被胡霜，疾风冲塞起，

沙砾自飘扬，马毛缩如猬，角弓不可张。时危见臣节，世乱识忠良，投躯报明主，身死为国殇。

诗的开端描写边警传来及朝廷出兵的经过，使人从急剧的气氛中感到战局的严重。中间极写战士行军途中的严寒艰苦状况，最后表达了战士要为国捐躯的忠勇气概。全诗风格雄健苍老，是唐人边塞诗的良好标本。它如《拟古》中的“幽并重骑射”一首，描写了幽并游侠少年的游猎活动及射技之精，最后说：“汉虏方未和，边城屡翻复，留我一白羽，将以分符竹。”仍表达了游侠少年要为国消除外患建立功业的忠勇意志。鲍照生活在南北两朝对峙的形势下，亲身经历了拓跋焘的大举南侵，并且是后南北两方还不断互相攻伐。在当时这样的现实背景前，鲍照的这类作品确能代表他自己及同时许多志士的心情，具有较高的现实意义及一定程度的爱国主义精神的。

鲍照的诗歌，由于所反映的生活感情之广阔而具有人民性，及其语言之精朗雄健，在六朝诗人中显出无比卓越的艺术价值。我们在唐代伟大诗人李白和杜甫的某些作品中，常可感到它们的某些作品的风格和鲍照的有相似之处，试取鲍、李二人的《行路难》、《夜坐吟》、《雉朝飞》等篇，鲍的《东武吟》、《代出自蓟北门行》与杜的《前出塞》、《后出塞》，鲍的《望庐山》等写景之作与杜的由秦州至同谷而又由同谷入蜀的记行诸作，比较一读，即可明确看出这种情况。而鲍、李情致之豪迈矫健，鲍、杜诗句之沉练精工，彼此亦复近似，这也是许多诗话家一致指出过的。由此可以看出鲍照的作品给予唐代诗人的影响。

# 第五章　南朝中后期诗坛的昏晓

## 第一节　南朝中后期诗风的趋势

### 一　创作内容的泾渭

南朝中后期齐、梁、陈时代的诗歌，就内容言，一般都贫乏空虚，甚至堕落腐朽，这主要是由当时诗风唱导者的生活意识和政治地位所决定的。齐、梁、陈三朝的统治者，大多数很爱好诗，其中有些如萧衍、萧纲、萧绎和陈叔宝等，都写下大量的篇章。他们在自己写作的同时，还命令王子和大臣们依题和作，在诗坛上形成一种非常繁荣的局面，尤其在梁、陈时期，作品的数量远远超越了前代。但是，由于这些作者都是统治阶级的上层人物，他们所追求的不外是荒淫腐朽的醉生梦死生活，及弥补精神空虚的佛家教义，对于国家安危和民生疾苦无所用心，因而在他们的作品中，得不到一点儿的社会现实生活的反映。而充塞在他们的篇章里的，乃是一些日常生活事物如歌、舞、风、云、春、秋、花、柳、镜、筝之类，也未寓含一丝有关人生的意义，这些简直是无聊的文字游戏。他们虽是较普遍地拟作乐府民歌，但乐府民歌的卓越精神在他们的作品中很难见到，他们只是运用丽辞，随题敷衍，其中尤多为相互应和而作，非从生活感情中激发出，自不免

平庸而缺乏高远的情致。韩愈的《荐士》诗所云："齐梁及陈隋，众作等蝉噪。"确是尽致地形容了当时烦嚣无益的诗坛景象。

而梁、陈之际的诗歌内容更为低下的，乃至于以轻艳的笔调，着意描绘女性的色情，如梁简文帝萧纲为太子时，写下大量的这类作品，并命令其臣下和作，当时称这类作品为"宫体"。他们把笔锋围绕在女子身上，所有她们的晨妆、夜思、看画的心情和睡眠的神态，以及生活的一切，都是用心刻画的题材，甚至形容到娈童的种种情态，这种下流到秽浊不堪的作品，确是当时统治贵族荒淫无耻生活的自状。这类作品，正是适应当时统治贵族的淫腐生活而产生和发展的，它们风靡到隋以至唐初，经过初唐四杰的改革和陈子昂的抨击，才被驱出诗坛。

此外，还在这时诗人篇章中常见的，乃是朋友间的酬赠之作，但一般都象些官样文章，极少深远情致，尽管辞句精雅，而没有一点惊动人的力量，正如陈子昂在《修竹篇序》中所指出的，"采丽竞繁，而兴寄都绝"了。

这一时期，在诗歌内容里较为新鲜的一个方面，乃是由山水而扩展到对广泛自然景物的摹绘。前曾叙述到魏晋以来对于自然景物描写的经历，从曹操以至陆机、左思、张协、陶渊明、谢灵运、鲍照等，诗人们的画笔由一般自然景物集中到专事山水，而到了齐、梁之际，诗人们的目光，又从山水放开到一切自然界的物象上来。这时与谢灵运并称为大小谢的谢朓，在他的诗笔下，除了山水外，还有自然界的种种物象，如"朔风吹飞雨，萧条江上来，……空濛如薄雾，散漫似尘埃。"（《观朝雨》）"远树暧阡阡，生烟纷漠漠。鱼戏新荷动，鸟散余花落。"（《游东田》）把自然界的物象，描写得多么真切、新鲜、生动！比谢朓稍晚的梁代诗人何逊，尤多这类出色的好句，如"林密户稍阴，草滋阶欲暗，风光蕊上轻，日色花中乱。"（《酬范记室云》）"夕鸟已西度，残霞亦半消，风声

动密竹，水影漾长桥。”(«夕望江桥示萧谘议杨建康江主簿») “露湿寒塘草，月映清淮流。”(«与胡兴安夜别»)这些正如锺嵘所说的是“直寻”的“胜语”，都是即目所见，经过诗人精心地撮示出来，不仅勾画了它们的形貌，而且烘染了它们新鲜活泼的精神，使读者感到字里行间，风光流溢。后来梁陈之际的诗人阴铿，也有许多这类的好句，如“水随云度黑，山带日归红。”(«晚泊五洲»)“夜江雾里阔，新月迥中明”(«五洲夜发»)都能以精工的笔画，追摹出眼前生动的自然景象。由于是诗人实地细心体察所得，所以写来光景新鲜。这些对于自然景物的描绘，虽然没有什么多的思想意义，而在诗人们依其美的感受下，将其追摄下来，艺术地重现在诗篇里，较之实地的景物显得更为突出优美，使人感到清新悦目。这在当时笼罩着一片平庸混浊气氛的诗坛上，确是一股涤烦除闷的清风，足以令人精神为之一爽的。

## 二　形式追求的功过

这一时期文学的主要特征，一般说来，乃是作者极力追求形式的美，大力发展了晋代文学创作的形式主义倾向，达到了形式主义的最高阶段。作为整个文学领域的一个重要方面的诗歌，其步调也是与文学总的倾向相应一致的。前曾谈到，这时诗歌的作者多是上层统治贵族，他们都把诗歌创作当作风雅的妆饰，消闲的游戏，一般内容非常空虚贫乏，于是专在形式上下工夫，作为诗歌形式要素的语言和音节，更是他们骋才争胜的拿手节目。

作为诗歌的首要因素的语言，在艺术形式上居于关键性的地位，所谓“物沿耳目，而辞令管其枢机。”(«文心雕龙·神思»)即构思形成的一切，最终须通过语言表达出来。于是语言的运用如何，决定作者作品的艺术的风格和效果。自建安时代以来，诗歌

语言的风格是不断变化着的。建安时代的诗人，在《诗经》、《楚辞》及汉乐府民歌的影响下，语言一般都素雅自然。这时诗人的作品，可说是有章无句，即通体一致完美，拈不出突出的秀句。到了晋代，代表当时创作倾向的陆机的作品，在语言上着意求深，试取其拟古诸篇与原作一相对照，情况非常显然。因而其诗歌的语言，大逊建安时代的爽朗，而"苕发颖竖"的秀句，往往可以见到了。再进到刘宋时代，代表这时风尚的颜延之的作品，在典雅的基础上，更加以繁密的藻彩，乃使人感到如同"铺锦列绣"，"雕缋满眼"，但缺乏生气，这样"繁采寡情"的作品，定致"味之必厌"的效果。这时一般诗人的趋向，正如《文心雕龙·物色篇》所说："俪采百字之偶，争价一句之奇，情必极貌以写物，辞必穷力而追新，此近世之所竞也。"而谢灵运诗中大量涌出的好句，便是从语言上"穷力追新"得到的。以后齐梁时代许多诗人的写景好句，也都是在语言上"穷力追新"获致的艺术成果。齐梁时代的一般诗风，确如李谔的《上隋高祖革文华书》所指出的："江左齐梁，其弊弥甚。……竞一字之奇，争一句之巧。连篇累牍，不出月露之形；积案盈箱，唯是风云之状。"由于在当时统治贵族影响下，诗的风格一般轻靡浮艳，而要适合表达"月、露、风、云"的内容，语言也趋向新鲜明净，而不致深重生僻。这种语言风格，去古愈远而更适合后来律诗绝句的要求了。这样在语言上极力研练，在当时一般诗人虽由于忽略了内容而效果不佳，但他们的这种精神给其后代诗人的影响却是深远的。杜甫曾说："为人性僻耽佳句，语不惊人死不休。"（《江上值水如海势·聊短述》）就是把诗的语言艺术看得非常重要的明确表示。

为了达到形式的精美，诗人们最通常采取的易于见效的方法，乃是讲求辞句的整齐偶对，这也是与魏晋以来文章的骈化密切相关的。在曹魏时期，文章的句法已趋向整齐对偶，到西晋初

而更加严密，这种倾向也表现在诗歌创作上，西晋初的诗人作品中，就明显地出现了这种趋势。如陆机的《赴洛道中作》云："永叹遵北渚，遗思结南津。""振策陟崇丘，安辔遵平莽。"辞面对得很工整的。又如其《猛虎行》："饥食猛虎窟，寒栖野雀林。日归功未建，时往岁载阴。崇云临岸骇，鸣条随风吟。静言幽谷底，长啸高山岑。"八句一气都是偶对着的。这种偶对的句法，在同时诗人如潘岳、左思等的创作中也可见到许多。到了宋初的谢灵运，甚至有通篇是偶句的，如其《登池上楼》就是这样。齐梁以后，由于诗人们在修辞上尽力争巧斗奇，于是追求辞句对偶的精工，在创作中成为必不可少的艺术手段了。试看这时的代表诗人如王融、谢朓、沈约、范云、何逊、阴铿等的作品，工整的偶句充满篇章，甚至以偶句发端的现象，也随处可见。由于我国的文字是单音体，而在通常言语中整齐偶对的现象早已存在，就在较古的著作如《周易》、《书经》中也可见到一些。从东汉以来，文章的句法渐趋整齐，于是文人更多地从这方面下工夫，再继续发展，就把整齐偶对作为修辞的必要手段了。这种手段长期在文人中被普遍地掌握和运用，到齐梁产生新变体诗，即成为其艺术形式的重要因素，后来唐代律诗中的两联对仗，即是继承新变体诗的这一因素而规定下来的。

作为诗歌艺术形式的一个重要因素的声律，也是在这时被发明而逐渐有意识地掌握运用到文学创作上来的。也是由于我国文字为单音体，在文字的连缀上，便于依据音乐的原则加以谐和的组合。汉魏时的五言诗，读起来还觉音节谐美，那是纯任天籁，作者并不能有意识地加以协调。晋初陆机才在《文赋》中提出"暨音声之迭代，若五色之相宣。"认为文章应在音节上抑扬交替，具有和谐之美。刘宋之初，范晔在其《后汉书·自序》中说他"性别宫商，识清浊"，表明这时已有人朦胧地初步感到文字声音

的高下类别了。再进到齐武帝永明(483—493)年间，周顒、王融、沈约等乃创为"四声""八病"之说。沈约更在其《宋书·谢灵运传论》中，强调文章中调协音节抑扬的重要说："夫五色相宣，八音协畅，由于玄黄律吕，各适物宜。欲使宫羽相变，低昂舛节，若前有浮声，则后须切响。一简之内，音韵尽殊；两句之中，轻重悉异。妙达此旨，始可言文。"他并以"四声"的创立为其千载独得之秘。"四声"之所以能被明确于此时，一方面因为以前人已在探索中打下了一定的基础，如曹魏时人李登之著《声类》，晋人吕静之著《韵集》，都是在明确声韵上累积了一定成绩的。而更有力地促成这一秘奥之揭开的，乃是转读佛经的影响。在东晋时期，佛教已盛行于中国，佛经的译文亦多。由于原来佛经的梵文是多音节的，并具有优美的音乐性，译为单个的汉字后，为了恢复其原来的音节之美，在诵读时即将每一个字读成几个高低不等的音节，由此乃明确地辨析出字的四声。齐武帝永明七年(489)，竟陵王萧子良大集僧侣于京城，造经呗新声，实可为辨明"四声"的一大动力，而周顒、沈约也曾参加子良的考文审音的工作，故"四声"之明确于此时及周、沈等人，是并非偶然的。"四声"既明，文人们乃积极有意识地在创作时调和声韵，以加强作品的音乐性。沈约等更从调音的探索中，总结出使音节失谐而须避免的一些现象，乃有所谓"八病"(平头、上尾、蜂腰、鹤膝、大韵、小韵、旁纽、正纽)。由于沈约等人在政治和文学上的名位之高，他们的倡导，在当时形成盛极一时的风尚，以至称那种讲求声律的作品为"永明体"。这就为此后文学的艺术形式明确地提供了一个新的重要因素。齐梁间的新变体诗之过渡成为律诗，即是在明确声律的基础上继续探索而审定下来的。

当"四声"之论提出时，即遭到一些人的反对，如锺嵘认为王融、谢朓、沈约等提倡"四声"，"务为精密，襞积细微，专相凌架，

故使文多拘忌。”并说：“至平上去入，则余病未能。”(《诗品》卷下序)当然，在“四声”刚一明确之初，一般人还不习惯于掌握运用，自然要感到困难的。就是王融、沈约等人的诗歌，也有很多未能遵守其自己提出的声律要求，一向在诗歌创作上主张“自然英旨”的锺嵘，对于声律的拘忌，更当认为是不能忍受的了。但调理诗歌语言的音节，使之具有谐美的音乐性，是完全必要的。“四声”的发明，使诗人能有意识地掌握运用声律，增加艺术形式的因素，增强诗歌的艺术效果，这一新的创造是具有进步意义的。尽管最初由于诗人们还比较生疏而难于驾驭，自不免使创作受一定影响；但在经历一定时间之后，“四声”之论已成为人们的常识，而声律在诗歌艺术形式上发挥的作用，确是无限长远的。

## 第二节　各种诗体的胎息孕育

### 一　七古的前进步武

魏晋南北朝时期是我国诗歌发展的一个重要阶段，在唐代定型的各种诗体，除了五古这时已达到成熟的境地，其它七古和各种近体诗体，都是在这时逐渐形成，然后在唐代肯定下来，并进而向前发展的。

首先就七古而论，自从曹丕开创了这一诗体的记录，中间沉寂了很长一段时间，极少反响。直到刘宋时代的鲍照，才以其《行路难》十八首，奠立了七古的新局面，他在这方面的卓越成就，前章已经论述，这里不必重赘了。但当时对于鲍照这一成就的反应，乃是所谓“险急”、“淫艳”等类的诬蔑之辞。与鲍同时，只有被并称为“鲍休”的汤惠休，有《白纻歌》二首及《秋风歌》、《秋思引》各一首，乃是和鲍照的《白纻舞歌词》性质相类的作品。

稍后的整个齐代，所能见到的七言体，只有释宝月(锺嵘说是柴廓)的《行路难》一首。

到了梁代，七言诗才进一步得到发展，这首先要归功于梁武帝萧衍。萧衍是从"西曲"产生地之一的襄阳起兵夺取南齐政权的。他有文学的才能和爱好，驻居襄阳时即爱好当地的民歌，并自己创作了许多民歌体的小诗。由于这样的思想基础，他的笔下才出现了许多七言体的乐府诗，如《白纻辞》、《河中之水歌》、《东飞伯劳歌》、《江南弄》等十余首，其中多数篇章用韵都有所转变。他的儿子萧纲(简文帝)、萧绎(元帝)跟着，把七言诗风大为畅开。这时作为七言诗发展进程的一个重要标志，乃是越出乐府的范围，把七言广泛地应用到个人抒情和朋友间的酬和赠送上去了，如萧纲的《和萧侍中子显春别四首》及萧绎的《别诗二首》、《送西归内人》等篇，都是用七言句写的。他们父子三人的七言诗就有近三十首。在他们父子的倡导下，许多臣子也跟着写作，如萧子显一人现存的七言诗就有九首，其他如沈约、张率、吴均、王筠、刘孝威、费昶等人，各有一首至九首不等，尤其值得注意的，其中很多是奉萧衍父子之命和作的。他们中间，有几个人的作品就是运用《行路难》旧题写的，这也可看到鲍照的影响。

从梁到陈，七言诗的一个总的倾向，即篇章的整齐化，句式、韵律并由参差而趋于整齐。这种情况，要把较长篇幅的作品拿来比较就可看出。如萧绎、萧子显、王褒、庾信等的《燕歌行》，吴均、王筠、费昶等的《行路难》篇中每韵的句数及韵的转换，均较参差杂乱。下面各举一首为例看看：

风光迟舞出青蘋，兰若翠鸟鸣发春，洛阳梨花落如雪，河边细草组如茵。桐生井底叶交枝，今著无端双燕离，五重

飞楼入河汉，九华阁道暗清池。遥看白马津上吏，传道黄龙征戍儿，明月金光徒照妾，浮云玉叶君不知。思君昔去柳依依，至今八月避暑归，明珠蚕茧勉登机，郁金春花特香衣。洛阳城头鸡欲曙，丞相府中乌未飞，夜梦征人缝狐貉，私怜织妇裁锦绯。吴刀郑绵络，寒闺夜被薄，芳年海上水中鬼，日暮寒夜空城雀。（萧子显：《燕歌行》）

君不见长安客舍门，倡家少女名桃根，贫穷夜纺无灯烛，何言一朝奉至尊。至尊离宫百余处，千门万户不知曙，唯闻哑哑城上乌，玉栏金井牵辘轳。丹梁翠柱飞流苏，香薪桂火炊雕胡，当年翻复无常定，薄命为女何必粗！（吴均：《行路难》）

到时代较晚的七言长篇，则可看到形式非常整齐的现象：

倾城得意已无侍，洞房连阁未消愁，官中本造鸳鸯殿，为谁新起凤凰楼！绿黛红颜两相发，千娇百念情无歇，舞衫回袖向春风，歌扇当窗似秋月。碧玉宫妓自翩妍，绛树新声最可怜，张星旧在天河上，从来张姓本连天。二八年时不忧度，旁边得宠谁相妒，立春历日自当新，正月春幡底须故。流苏锦帐挂香囊，织成罗幌隐灯光，只应私将琥珀枕，暝暝来上珊瑚床。（徐陵：《杂曲》）

殿内一处起金房，并胜余人白玉堂，珊瑚挂镜临网户，芙蓉作帐照雕梁。房栊宛转垂翠幕，佳丽逶迤隐珠箔，风前花管飏难留，舞处花钿低不落。阳台通梦太非真，洛浦凌波复不新，曲中唯闻张女调，定有同姓可怜人。但愿私情赐斜

领，不愿傍人相比并，妾门逢春自可荣，君面未秋何意冷？（江总：《杂曲》）

新人新宠住兰堂，翠帐金屏玳瑁床，丛星不似珠帘色，度月还如粉壁光。从来著名推赵子，复有丹唇发皓齿，一娇一态本难逢，如画如花定相似。楼台宛转曲皆通，弦管逶迤彻下风，此殿笑语长相共，傍省欢娱不复同。讵许人情太厚薄，分恩赋念能斟酌，多作绣被为鸳鸯，长弄绮琴憎别鹤。人今投宠要须坚，会使岁寒恒度前，共取辰星作心抱，无转无移千万年。（傅绎：《杂曲》）

在上面三首诗中，我们可看到如下共同情况：通篇都是七言句，每四句一韵，韵的平仄依次交替，句式、韵律非常整齐，毫不杂乱。在傅绎的诗题下，注有“江总、徐陵同赋”，当是他们三人同受陈叔宝的命令写作，描写以张贵妃为中心的宫庭生活的，而形式上的这样整齐一致，也当是出于共同的严格要求。这种情况，在当时虽不普遍，也还可看到一些，可说是一种新的迹象，这样就为七古提出了一种篇章严整的体式。这种体式，后来在唐人七古中可常见到，如李颀的《古从军行》，王维的《夷门歌》、《洛阳女儿行》，高适的《燕歌行》、《封丘作》等，都是这种章法严整的七古。七古的体式，这时虽可说已经大致完成，但只是初具规模，后来在唐代诗人李白、杜甫、岑参、韩愈等的创造性的运用下，恣笔挥洒，写出大量的篇章结构无方，气势雄健奔放的作品，充分发挥了这一体式的艺术功能，远非梁陈诗人所能企望，但从鲍照以至梁陈诗人在这条道路上开辟草莱的功绩是客观存在的。

## 二　律绝的胎孕诞育

齐梁之际，在诗人们长期追求下，一般都擅长了辞句的整对和精研，加以四声的一旦明确，于是诗坛上产生了所谓的新变体，如《梁书·庾肩吾传》所述："齐永明中，文士王融、谢朓、沈约，文章始用四声，以为'新变'，至是转拘声韵，弥尚靡丽，复逾于往时。"新变体诗的特点，在篇幅精简的一首八句中，讲求音节的谐美，再适应当时盛行的修辞之风，在语言上力求精美清新，并讲求辞面的属对。因此，它所呈现的艺术风貌，与魏晋以来的古诗显然有别。新变体诗在艺术形式上的这些特征，也就是后来律诗的艺术形式的重要特征，不过这以后的一段时期中，诗人们还在前进探索，尚未能确定出一定的准则。当时诗人如沈约、王融、谢朓等都曾在这方面作过不少的努力，而谢朓以其才华的清美及创作的丰富，贡献尤为巨大。

在谢朓的全部五言诗一百三十多首中，新变体诗占三分之一以上。这些诗篇，都已具有五言律诗的雏形，只是有用仄声作韵的，句和篇的声律还不确定。尽管他的这些诗篇在声律上还表现得很混乱，但也可看到已渐有了些眉目。如其《离夜》一首：

玉绳隐高树，斜汉耿层台，离堂华烛尽，别幌清琴哀。翻潮尚知恨，客思渺难裁，山川不可尽，况乃故人杯。

这首诗的四联，其中除了"高"、"知"二字应仄而平外，就每一联看来，声律都几乎合格了，只是各联之间未能粘着。又如《奉和隋王殿下》第十四首：

分悲玉瑟断，别绪金樽倾，风入芳帷散，缸华兰殿明。想

折中园草，共知千里情，行云故乡色，赠此一离声。

这首前后两半在声律上各自构成一套形式，从整篇律诗的形式看来是不合的，但其前后每段的声律则完全与律诗相合，只是第七句的"乡"应仄而平，假如将其任何一段的声律形式与另一段换成一致的，便是一首声律完美的五言诗了。又如其前题第十五首：

年华豫已涤，夜艾赏方融，新萍时合水，弱草未胜风。闺幽瑟易响，台迥月难中，春物广余照，兰萱佩未穷。

这首诗除了第三、四两句外，整篇的声律都是与律诗合的，几乎是一首完整的律诗了。就是那两句，作为律诗的一联来看，声律也还是合式的。所有谢朓的新变体诗，以律诗形式的标准来衡量，其中许多都已步到接近成熟的边缘，即可作为律诗形式完成过程中的雏型看待，没有这些雏型是无由获得最后定型的。

以后梁陈两代，许多著名诗人如萧纲、庾肩吾、徐陵、江总以及后来沦落北朝的庾信等，都有大量的新变体诗，在声律上呈现的现象异常纷纭。而从每句和每联的声律基本都合这点看来，他们对声律的掌握已很精审，甚至在他们大量的新变体诗中，都多少有几首完全合律的作品，而所以还那样纷纭异状，正是他们有意在从多方面探索的自然表现，只不过还不能确定一种标准的格式。试看下录几首：

岁序已云殚，春心不自安，聊开柏叶酒，试莫五辛盘。金薄图神燕，朱泥却鬼丸，梅花应可折，倩为雪中看。（庾肩吾：《岁尽应令》）

昔有北山北，今来东海东。纳凉高树下，直坐落花中。狭径长无迹，茅斋本自空。提琴就竹筱，酌酒劝梧桐。（徐陵：《内园逐凉》）

舟子夜离家，开舲望月华。山明疑有雪，岸白不关沙。天汉看珠蚌，星桥视桂花。灰飞重晕阙，蓂落独轮斜。（庾信：《舟中望月》）

春夜芳时晚，幽庭野气深。山疑刻削意，树接纵横阴。户对忘忧草，池惊旅浴禽。樽中良得性，物外知余心。（江总：《春夜山庭》）

这些都是艺术形式已经达到成熟境地的五言律诗了，但它们都还杂在各式各样不成熟的作品中，尚未被辨明确定下来。这样一层薄纸的间隔，要把它戳破，今天看来是非常轻而易举的事，而在当时是很不简单的，直到初唐，才在许多诗人的审酌下得到正式的肯定。

诗体的律化，首先是在五言体上进行的，因为这一时期五言诗已达到成熟程度。至于七言体，由于这一时期还在发展阶段，诗人们对于七言诗的艺术形式掌握运用得还不熟练，也不可能向七言律的艺术形式去探步。这时只有庾信的一首《乌夜啼》还值得注意：

促柱繁弦非子夜，歌声舞态异前溪。御史府中何处宿，洛阳城头那得栖。弹琴蜀郡卓家女，织锦秦川窦氏妻。讵不自惊长泪落，到头啼乌恒夜啼。

《乌夜啼》是乐府题，有人写的是七言四句，只有萧纲和庾信的两首是七言八句，庾信的这首当是在梁朝时与萧纲同作的。萧纲的那首声律很乱，庾信的这首只是一、二两联未粘，形式上大致符合律诗的要求。但是庾信的这首整篇气势松缓，篇章结构不紧，距唐人七律的艺术风格还差得远，这只待唐人依据五律的艺术形式条件，在肯定五律的基础上，再进行创造了。

至于绝句，那些从东晋到南朝的民歌，都已是风格清新的五绝，只是在声律上纯任自然，不合绳检罢了。由于篇幅短小，宜于表达片段的情趣，艺术形式也易于掌握，从晋代以来，文人都多少写过一些，但艺术境界不高。首先在五绝上表现出卓越成就的还是谢朓，试看下举二首：

佳期期未归，望望下鸣机，徘徊东陌上，月出行人稀。

（《同王主簿有所思》）

夕殿下珠帘，流萤飞复息，长夜缝罗衣，思君此何极！

（《玉阶怨》）

以极精约的语言，构造出一片凄寂深永的意象，在艺术风格上已达到唐人这一诗体的高境，只是上下两联都未粘着，仍应看作古绝。后来庾信写下了大量的五绝，如：

秦关望楚路，灞岸想江潭。几人应落泪，看君马向南。

（《和侃法师三绝》第一首）

阳关万里道，不见一人归，唯有河边雁，秋来南向飞。

（«重别周尚书二首»第一首）

这是他流落北方后思念故国之情的抒发，风格沉郁，意绪悲凉，和谢朓所作虽然风貌迥异，都可看作这一体式的艺术典范，而庾作在声律上则已成熟，俨然是唐人的律绝了。

再谈到七绝，很早在民歌民谣中已可看到一些七言四句的，但语言都朴拙枯涩。梁代君臣唱和写下«乌栖曲»多首，虽都是七言四句，也有一定的文采情致，但有些是用仄声韵，而且也有两句换韵的，都远不合七绝的艺术形式的要求，声律也都不合辙。这一体式，这时还没有可观的，乃是这期诗人留待唐人自行开辟的一片荒域。

## 第三节　齐梁之际的诗人

### 一　谢　朓

谢朓（464—499），字玄晖，陈郡阳夏（今河南省太康县）人。他的高祖父据为谢安的弟弟，祖、父辈皆为刘宋王朝所亲重，母为宋文帝之女长城公主。谢朓家世既贵重，而少即好学，有美名，故曾历居萧齐的藩王和朝廷的重要文书职位，也曾作过宣城太守（故后人常称他为谢宣城），最后任尚书吏部郎，因拒绝参加朝廷大臣和藩王所酝酿的政变，反被诬陷杀害。

齐武帝永明年间，竟陵王萧子良爱好文士，当时有名的文人王融、谢朓、任昉、沈约、陆倕、范云、萧琛、萧衍等俱被招纳于门下，时人称为“竟陵八友”。其中任昉以工于文笔著称，而谢朓和沈约的诗名最重。但沈约远不及谢朓成就之高，沈约也佩服谢朓五言诗，他称赞说：“二百年来无此诗也。”确实的，在齐梁这一

时期，谢朓应是最优秀的诗人。

谢朓诗的思想感情，大致不外是：身世的忧惧，故乡的怀念，清静生活的追求，朋友欢会的期望。这许多种的思想感情，常是相互联系着产生而交织在诗篇中的。在其中我们可看到当时统治阶级内部的矛盾及诗人清美的情趣。

谢朓诗的卓越的艺术表现，在于对山水及一切自然界物象的描写。他有几篇游赏山水而写的诗，整个的风格——其中包括感情的抒写，山水景物的刻绘，以及语言的运用，显然是有意追随谢灵运而作的，从其《游敬亭山》即可见一斑：

> 兹山亘百里，合沓与云齐，隐沦既已托，灵异居然栖。上干蔽白日，下属带回溪，交藤荒且蔓，樛枝聳复低，独鹤方朝唳，饥鼯此夜啼，霅云已漫漫，夕雨亦凄凄。我行虽纡阻，兼得寻幽蹊，缘源殊未极，归径窅如迷，要欲追奇趣，即此凌丹梯，皇恩竟已矣，兹理庶无违。

此外还有《游山》、《将游湘水寻句溪》，我们读这类作品时，如同重见谢灵运的面貌。在这里我们可看到小谢与大谢的继承关系。

但是，谢朓诗的艺术价值，自有其卓然异于谢灵运的，乃是他在许多对于山水自然景物的描写中，渗透着他自己的人生感情，不似谢灵运之把笔力主要用在对山水自然景物作客观的摹绘上。试看下面这首作品：

> 大江流日夜，客心悲未央，徒念关山近，终知返路长。秋河曙耿耿，寒渚夜苍苍。引领见京室，宫雉正相望，金波丽鸡鹍，玉绳低建章。驱车鼎门外，思见昭丘阳，驰晖不可接，

何况隔两乡，风云有鸟路，江汉限无梁。常恐鹰隼击，时菊委严霜，寄言爵罗者、寥廓已高翔。(«暂使下都夜发新林至京邑赠西府同僚»)

这首诗为从西府荆州调回都城时作。当时谢朓在荆州为随王萧子隆的文学，颇为子隆所爱赏，荆州长史王秀之忌其与子隆亲密，暗告齐武帝将其调回都城。诗人在这里主要的抒写其别去荆州同僚的悲感，仅于末端转而表示免脱迫害的慰幸。诗的发端"大江流日夜"是他的名句之一，它的作用，乃是作为无穷尽的离别悲愁的起兴，所以接着一句是"客心悲未央"，这样，前一句所描写的茫然无尽的眼前自然景象，乃是作者带着悲愁的心情所感受到的，其中即融有诗人的主观情绪。又如"秋河曙耿耿，寒渚夜苍苍。"给人以浓厚的寂静夜景的实感，但它们的作用，在显示作者因悲愁萦怀及关切旅程而未睡眠的情景。至如他的为人称道的名句"余霞散成绮，澄江静如练"(«晚登三山望京邑»)，"天际识归舟，云中辨江树"(«之宣城郡出新林浦向板桥»)，这样优美的画面，都是有衬托或激发作者主观感情的作用的。

不仅是山水，就是一切自然界的物象，也在谢朓清丽的笔下，呈现出异常生动新鲜的状貌，如"日华川上动，风光草际浮"(«和徐都曹出新亭渚»)，"红药当阶翻，苍苔依砌上"(«直中书省»)，使读者极真切地感到时节的妍美光华。

谢朓是与沈约、王融等开始运用声律入诗的人，他的诗音节都很谐畅，语言亦为了表达出感情或物状的真实而力求明切清新，因此，他的诗独具有一种清秀俊美的风格。李白曾认为"自从建安来，绮丽不足珍"(«古风»第一首)，而对谢朓则佩服备至，一再说："蓬莱文章建安骨，中间小谢又清发。"(«宣州谢朓楼饯别校书叔云»)"解道澄江净如练，令人长忆谢玄晖。"(«金陵城西楼月下吟»)李白

的名句"清水出芙蓉，天然去雕饰"(«经乱离后天恩流夜郎忆旧游书怀赠江夏韦太守良宰»)，实可作为李白对自己诗的一种风格的自赞，我们也可用以形容谢朓诗的风格。

## 二 沈 约

沈约(441—513)，字休文，是齐梁之际文名极盛的作家。他曾经历宋、齐、梁三朝。他之所以负一时文坛盛名，主要因其政治地位崇高，尤其在他奉承萧衍篡夺了齐政权后，成为开国元勋，当时朝廷诏策及郊庙乐章，都出自他的手笔。他的生活年岁也较长。他的作品，包括各体文章及诗歌，在当时作家中是数量最丰富的。但现在看他的作品，其中大量的诏策和郊庙乐章，都是为统治者妆点门面的东西，虽是辞藻典丽，了无价值可言。他的诗歌，很多拟古乐府的作品，这是从魏晋以来文人诗歌创作中很普遍的现象。但当时一般文人这类的作品，都因缺乏现实生活内容，而一味讲求辞藻的密丽，所以古乐府民歌的精神丧失殆尽，沈约的这类作品也不例外。他的五言诗中，有很多是陪侍帝王游宴时奉命而作，内容自不免平庸。惟有少数写山水景物的，颇有佳句；及表达朋友间离别生死之感的，情意悱恻动人。下举二诗，各可为其一种的代表：

夙龄爱远壑，晚苕见奇山。标峰彩虹外，置岭白云间。倾壁忽斜竖，绝顶复孤圆。归海流漫漫，出浦水溅溅。野棠开未落，山樱发欲然。忘归属兰杜，怀禄寄芳荃，眷言采三秀，徘徊望九仙。(«早发定山»)

生平少年日，分手易前期，及尔同衰暮，非复别离时。勿言一樽酒，明日难重持，梦中不识路，何以慰相思！(«别

范安成»)

前首写出峰岭的奇秀之状，及广大自然界的鲜美生趣，颇能给读者以清新的艺术美感。后首于简短的八句中，极概括地道出朋友间的离合多端，及对过去、现在以及将来的人事的深重感慨。"勿言一樽酒，明日难重持。"亦即唐代诗人王维名句"劝君更进一杯酒，西出阳关无故人"的蓝本。末二句以新奇的设想，预计别后相思之苦，显示出的友情至为深厚，耐人寻味无尽。这首诗辞意朴厚明朗，脱除了当时组织工丽的风习，实是当时难得的一首抒情佳制。沈德潜在《古诗源》中评此首云："一片真气流出，句句转，字字厚，去'十九首'不远。"实非过誉。他又在《说诗晬语》中说沈约"短章略存古体"，本诗即足证明其这一看法。他抒写友情的作品，还有一组《怀旧诗》九首，每首伤悼一个逝去的朋友，也可视作杜甫的《八哀诗》所祖法的前例。其中如《伤谢朓》一首，正因所伤悼的对方在当时确是卓越不凡，所以写来情辞警拔，极称合谢朓的生平。兹录其本诗于下：

吏部信才杰，文峰振奇响，调与金石谐，思逐风云上。岂言陵霜质，忽随人事往，尺璧尔何冤！一旦同丘壤。

沈约在当时所主张的"四声"、"八病"之说，开始在文学作品中有意识地组织音调，在完成文学的艺术形式美的条件上是有其不可磨灭的功绩的。其"八病"乃是从如何避免使音节失谐中总结出的经验，由于那些都是崭新的法则，当时大家都还未能习惯熟练，确使人在创作上多所拘忌，即他自己亦难于完全遵循，但那些到后来都是唐人写作律诗所必注意，简直是"闾里已具"的了。

## 三 江 淹

江淹(444—505)，字文通，是齐梁之际较优秀的作家，生平创作数量之多仅次于沈约。他也曾经历宋、齐、梁三朝。他少时孤贫，早岁在仕途中曾遭受诬枉压抑，中年以后官运渐亨通。梁初，因在齐、梁之际政变中有功，封为醴陵侯。他的文学创作极大多数成于早中年的宋、齐时代，晚年因世故已深，在人事上只图保守，故文学创作亦极少，这就是《梁书·江淹传》所以说他"晚节才思微退，时人皆谓之才尽"的。

他在诗歌创作上"善于摹拟"，这已在当时为锺嵘指出过。因此，他的诗歌表现，也如锺嵘所评"诗体总杂"，未能在学习融会前人所长的基础上形成自己的特点。他的《杂体诗三十首》，全是摹拟前人的作品。他把从汉至宋历代名家，依其各自的风格特点一一加以仿制，其方法是裒取各家诗作中特有的情调，并运以各自常用的辞藻及表现手法，故其拟作常能大致得原作形似。如其《陶征君潜田居》首：

> 种苗在东皋，苗生满阡陌，虽有荷锄倦，浊酒聊自适。日暮巾柴车，路暗光已夕，归人望烟火，稚子候檐隙。问君亦何为？百年会有役，但愿桑麻成，蚕月得纺绩。素心正如此，开径望三益。

这首诗的意味几与陶渊明的作品无二致，如置之陶集中，简直可以乱真。他之摹拟众制，在其这组诗的序言中曾有所表白，大意谓各个时代的作家，各有其可取的艺术特点，他之摹仿他们，即在一一揭示出他们各自的艺术风貌，兼明其时代演变之迹。

另外他还有《效阮公诗十五首》，大致为感慨人事的变化难

凭，及表明自己的志气所在，语意亦颇繁杂恍惚，大类阮籍《咏怀》之作。据《梁书·江淹传》说，他随宋建平王刘景素在荆州时，景素因少帝政乱，谋发动军事，江淹曾极力劝阻，未被采纳。后又随景素移镇京口，“景素与腹心日夜谋议。淹知祸机将发，乃赠诗十五首以讽焉。”这一组《效阮公诗十五首》，当即是写示刘景素的。因景素谋议之事至为隐秘，难于显言，故写来也如阮籍《咏怀》那样，意旨隐晦曲折，反复零乱。陈沆的《诗比兴笺》曾取其中九首加以笺释，或云“规建平误听小人之言”，或云“陈祸福之无常，成败之不测，富贵之难保，以讽建平也。”或云“策建平之必败，而思以去就争之也。”皆据当时情势而逆测其诗中兴寄所在，其推论当是可信的。因此，这一组诗，从诗题看来虽是拟作，但确是作者从其政治处境中激发出，并非无意义的单纯摹拟。

他还有两篇著名的作品《恨赋》和《别赋》，在艺术表现方法上颇有创造性，当于另章中论到。

## 第四节　梁陈之际的诗人

### 一　何　逊

何逊(?—518)，字仲言，东海郯人。他出身于世代官僚的家庭，曾历任梁朝藩王的参军、记室及尚书水部郎等职。他早岁即以诗文博得前辈范云的称赏，沈约亦曾当面赞叹他说：“吾每读卿诗，一日三复，犹不能已。”他的诗风颇与谢朓相近，其内容大多是朋友离合及羁旅思归之感，写来颇能婉转切情。他在自然景物的描绘上尤为精妙，直可媲美二谢而无逊色。从下面几首诗即可见其大略：

历稔共追随，一旦辞群匹，复如东注水，未有西归日。夜雨滴空阶，晓灯暗离室，相悲各罢酒，何时更促膝！（《临行与故游夜别》）

居人行转轼，客子暂维舟，念此一筵笑，分为两地愁。露湿寒塘草，月映清淮流，方抱新离恨，独守故园秋。（《与胡新安夜别》）

暮烟起遥岸，斜日照安流，一同心赏夕，暂解去乡忧。野岸平沙合，连山远雾浮，客悲不自已，江上望归舟。（《慈姥矶》）

寻常情事，眼前景物，以明净语言，信手写来，皆自然清新。其中写景诸联，意象精工，已达唐人五言律句的高境。《慈姥矶》一首，在形式上，除了首联的声律不合外，所有各个方面及表现方法上俨然已是一首成功的律诗。在《何记室集》中，写景的佳句所在皆是，如"林密户稍阴，草滋阶欲暗，风光蕊上轻，日色花中乱。"（《酬范记室云》）"风声动密竹，水影漾长桥。"（《夕望江桥示萧谘议杨建康江主簿》），"薄云岩际出，初月波中上。"（《入西塞示南府同僚》），其中"轻"、"乱"、"动"、"漾"、"出"、"上"诸字，俱见作者在写景上刻意状物的精工。这些语言上的技巧，都是唐代诗人向前人学习借鉴的一个方面。又如"岸花临水发，江燕绕檣飞。"（《赠诸旧游》）"游鱼乱水叶，轻燕逐风花。"（《赠王左丞》）这类体物细贴的句法，颇多为杜甫所吸取，在杜甫集中，我们可常看到与此风格类似的句子。所以杜甫也曾称道"能诗何水部"（《北邻》），并自表白"颇学阴何苦用心。"（《解闷十二首》之七）

## 二 吴 均

吴均(469—520)，字叔庠，吴兴故鄣人。他出身于寒贱家庭，仕途上很不得意，这是在当时文人中较特殊的。他有志于历史著述，曾撰《齐春秋》，因忠于史实而触怒梁武帝，受到焚书免职的惩罚。他还著有《续齐谐记》，也是这时志怪小说中较优秀的一部。《梁书》本传说他"文体清拔有古气，好事者或效之，谓为吴均体"。他的写景小品文如《与顾章书》、《与宋元思书》等，最足显示其清拔的风格特点。

由于他的出身寒贱，他的一部分诗歌所表达的感情，在当时诗人中也很不寻常，具有当时诗人少有的一种风云之气。试看下面两首：

> 剑头利如芒，恒持照眼光，铁骑追骁虏，金羁讨黠羌。高秋八九月，胡地早风霜，男儿不惜死，破胆与君尝。(《胡无人行》)

> 杂虏寇铜鞮，征役去三齐，扶山剪疏勒，傍海扫沈黎。剑光夜挥电，马汗昼成泥，何当见天子，画地取关西。(《古意七首》第一首)

诗中一致地表现出许身为国凌厉直前的高昂气概。在《吴朝请集》中，这类作品还很多，如《战城南》、《入关》、《从军行》、《边城将四首》等篇皆是。在诗风靡弱的梁代，能够听到这样健壮的音响，确能使人耳目为之一振，这正吐露了出身寒贱的诗人，亟思奋发有为的心声。这类作品的情味，颇与鲍照的《代出自蓟北门行》等篇相类似，当由于他们的身世相近之故。不过由于时代风

气不同，鲍诗气势疏宕，尚存汉魏乐府余风；而吴作辞意密整，渐具唐人律诗体貌。吴均还有《行路难》五首，抒写其人生感慨及愿望，也是鲍照《行路难十八首》的余响。

吴均的用世之志，还从其他方面多所表露，如其《宝剑》篇，于描写了宝剑材质的精良之后说："寄语张公子，何当来见携。"很显然的，这具精良的宝剑，就是作者对于自己才能的寓托。非常的利器，总是希望获得鉴赏而发挥其卓异的功用的。正由于作者家世寒微，故能有此朝气。更如其《赠王桂阳》：

> 松生数寸时，遂为草所没，未见笼云心，谁知负霜骨！弱干可摧残，纤茎易凌忽。何当数千尺，为君复明月。

所抒写的身世之感，尤为深沉。这确是一个怀抱美质，因出身卑微而难于显达的诗人的自我写照。由于出身卑微，在政治上遭受打击，所以其失志不遇之慨，也常随处触发。如云："明哲遂无赏，文华空见沉，古来非一日，无事更劳心。"（《发湘州赠亲故别三首》第一首）"怀金无人别，抱玉遂成非，安得久留滞，商山饶白薇。"（同上第二首）在这类个人的不平情绪中，也反映了当时现实的黑暗。

吴均还有一首常为人所传诵的写景小诗：

> 山际见来烟，竹中窥落日，鸟向檐上飞，云从窗里出。
>
> （《山中杂诗三首》第一首）

以单纯白描的手法，展示出一片山居的晚暮景象，俨然是一幅绝妙的写生画。唐代诗人王维《辋川集》中许多单纯写景的小诗，当以此为先导。

## 三　梁陈其他诗人

从梁以至陈代，诗风更是卑下，勉强可以提出的，只有阴铿和徐陵。

阴铿（生卒年不详）字子坚，武威人。他曾仕梁陈两代，在陈作到晋陵太守、员外散骑常侍。他在诗坛上常被与何逊并称"阴何"。如杜甫曾说自己"颇学阴何苦用心"，又称李白"李侯有佳句，往往似阴铿"，这是就他工于琢句而言。在这点上他和何逊有共同处，但其诗篇的风格，远不及何逊的谐畅宜人，因其在专致力于写景中缺乏动人的情致，致未能更高地发挥写景的艺术作用。即其写景佳句，无论在数量或质量上都不能与何逊相比。所以阴何并称，张溥即曾表示怀疑。（见《汉魏六朝百三家集何记室集题辞》）如下录《开善寺》一首可算是其较好的作品：

> 鹫岭春光遍，王城野望通，登临情不极，萧散趣无穷。莺随入户树，花逐下山风，栋里归云白，窗外落晖红。古石何年卧，枯树几春空，淹留惜未及，幽桂在芳丛。

我们还可从他的许多篇中拈出一些佳句，如"寒田获里静，野日烧中昏。"（《和侯司空登楼望乡》）"潮落犹如盖，云昏不作峰。"（《晚出新亭》）"夹篠澄新渌，含风结细漪。"（《经丰城剑池》）这些确显示出作者体物的深具匠心，在使用语言的技巧上值得后人学习。但他很少令人满意的篇章，其工夫只在善于单纯地雕琢写景之句而已。

徐陵（507—583），字孝穆，东海郯人。他曾历仕梁陈两代，在陈代仕至尚书左仆射、左光禄大夫、太子少傅。他早年与父摛和庾肩吾及其子信，并出入梁太子萧纲的门下，共同扇扬了腐臭的宫体诗风。入陈以后，他曾被称为"一代文宗"，乃如《陈书》本传

所说："辑裁巧密，多有新意。"、"自有陈创业，文檄军书，及禅授诏策，皆陵所制。而《九锡》尤美。"他就是以巧密的辞藻，创造性地为统治者尽到了妆点粉饰的能事。就他现存的诗篇看来，其中很多是与梁太子萧纲唱和之作。这些作品，脱离生活，徒事华辞，正典型地体现了当时靡丽的诗风。他的五言诗，在形式上都清丽整密，更接近了唐人五律所要求的艺术风格；他的《关山月二首》和李白的《关山月》，在取材和用意上颇有类似之处；他的一首《杂曲》，以较长的篇幅，四句换韵，用韵平仄相间，也具备了初唐七言歌行的体格。这许多事实表明，在诗歌由六朝向唐代过渡中，徐陵也有着颗粒的贡献的。

萧纲为了替他腐朽的宫体诗制作找寻根据，以宣扬淫靡诗风，乃令徐陵编纂《玉台新咏》。自汉代起，至于梁代，凡略微涉及女性的诗篇，都被网罗于其中。许多前代珍贵的珠玉，都与当时腐臭的泥土混积在一堆里。不过，《古诗为焦仲卿妻作》是首先在这部书中和我们见面的，它保存了这篇卓越的民歌，使之从此获得书面的流传，这一功绩也是不小的。

此外还有张正见和江总，也是当时诗歌创作在数量上较多的。他们的创作，只是一般地体现了当时浮靡的诗风，并无卓越可道之处。对于张正见早就有"虽多奚为"的讥诮（见《汉魏六朝百三家集张散骑集题辞》）。江总以执政大臣，不恤国事，一味以诗文为统治者宫庭淫乐助兴，终致国家灭亡，实是文人最卑鄙的典型。他的诗文都轻艳无实，惟七言歌行较多，其中《宛转歌》篇幅之长，更是前所未有，显示了七言歌行体的进一步发展兴盛。

# 第六章　北朝文坛的异象

## 第一节　北朝文学的发展趋势

自永嘉之乱以后，广大的北方地区，进入长期的种族残杀恐怖中。随着经济的惨遭破坏，文化亦严重低落。魏晋之间已经繁茂的文学根株，被逃亡的士大夫移植到江南而继续开花结实，北方文坛遂形成一片荒芜。《北史·文苑传序》中曾叙出这种情况：

> 既而中州板荡，戎狄交侵，僭伪相属，生灵涂炭，故文章黜焉。其能潜思于战争之间，挥翰于锋镝之下，亦有时而间出矣。若乃鲁征……之俦，……皆迫于仓卒，牵于战阵，章奏符檄，则粲然可观，体物缘情，则寂寥于世，非其才有优劣，时运然也。

到了四三九年拓跋魏统一北方，北方社会逐渐安定下来，后来孝文帝拓跋宏于四九四年由平城迁都洛阳，力行汉化，文学上也渐有起色，于是在这前后产生了一些在北方较著名的文人如高允、温子昇、邢邵、魏收等。他们中除高允时代稍早，其余三人所处时代相当于南朝的齐、梁之际。《隋书·文学传序》曾把温、

邢、魏三人与江淹、沈约、任昉等并举，以形容当时南北文学的盛况。然虽撇开温等寥寥不足道的诗歌不谈，即他们所有的应世文章，比之江淹等人，在数量和质量上也都远远不如。

但从高、温等人的文章中可看到如下情况：他们的文章仍是沿着魏晋文人的创作道路前进的，不过因在里程上落后较远，加上北方社会风习的影响，还未达到南朝文学的靡丽程度。《北齐书·魏收传》曾载有这个故事：

> 收每议陋邢邵文。邵又云："江南任昉，文体本疏，魏收非直模拟，亦大偷窃。"收闻乃曰："伊常于沈约集中作贼，何意道我偷任昉。"

他们二人的互相揭发，实即互相指出了彼此创作的爱好趋向，虽然各自的对象不同，总之是属于南朝的。更看他们的应世作品，虽同是整篇骈俪，然高允的《矫颓俗疏》、《谏起宫室疏》等，温子昇的《答齐神武敕》、《为广阳王渊上书》等，都是据事直书，不假典实，还略存魏晋风概。而稍后的魏收，所作《为侯景叛移梁朝文》及《为东魏檄梁文》，则觉浮辞连篇，进入齐梁格调了。

从高、温等人的全部文学作品看来，他们的诗歌最无足观，这正反映了当时北方朴质的社会风尚所造成的实用的文学倾向。《北史·文苑传序》曾对这一问题作过明确的阐释：

> 暨永明（南齐武帝年号）天监（梁武帝年号）之际，太和（魏孝武帝年号）天保（北齐文宣帝年号）之间，洛阳江左，文雅尤盛。彼此好尚，雅有异同。江左官商发越，贵于清绮；河朔词义贞刚，重乎气质。气质则理胜其词，清绮则文过其意。理深者便于时用，文华者宜于咏歌，此其南北词人得失

之大较也。

这段话一方面准确地阐明了南北文风的特异之点，同时也给我们启示了各自特点所以形成的根源。当时在异族的残酷统治下，余留在北方的中小地主阶级和人民，其生活必然趋向艰苦朴实，因而形成朴实的社会风尚。所谓"词义贞刚"、"重气质"，正是朴实的社会风尚在文学创作上的表现。朴实的社会风尚，自然会要求文学创作切实地用于事理的叙说，因此乃"理胜其词"，而形成"词义贞刚"的风格面貌，而对于清绮的咏歌，自然认为无益时用了。因此，在这一时期，产生了风格朴素的散文著作《水经注》和《洛阳伽蓝记》，是很自然的。但由于当时在文化各方面远远落后的北朝，正在努力向先进的南朝追赶，在文学方面也逐渐朝着南朝的方向前进；所以就在这两部风格朴素的散文著作中，每当着重描写景物时，匀整的句法，清丽的辞藻，仍常随处溢出作者的笔下，显示出当时文章骈化的时代风气及前进的趋势。

北朝进至周齐时期，经过前代长期的提倡培育，文坛上已呈繁荣景象，后来进入隋代的名作家卢思道、薛道衡等，都是这时成长起来的。及宇文氏平江陵，南朝文人大量北来，其中如庾信、王褒以其文名之高，受到北朝统治者的特殊重视，成为北方文坛上的太斗。而庾信借其素具的卓越艺术才能，以诗赋抒发其对故国的深重怀念，写出大量风格沉郁雄健的作品，发射出为南朝文人所不能仰视的强烈光辉。

广大的北方人民，以其朴质刚健的声调，广泛地歌唱了他们在斗争中的生活情绪，给我们留下不少的歌辞。这些民歌，虽然在数量上远不能和南朝的相比，但它们所具有的丰富深刻的现实主义精神，及朴质刚劲的艺术特点，直可与汉代乐府民歌媲美，而成为北朝文坛上的一个胜场。

## 第二节　《水经注》与《洛阳伽蓝记》

### 一　《水 经 注》

《水经注》为北魏郦道元所著。郦道元(?～527)，字善长，范阳涿鹿人。仕魏至御史中尉，因奉使关中，为叛将萧宝夤所围攻而战死。

《水经》的作者，《唐书·艺文志》题为桑钦。桑钦是西汉成帝时人。但据清代纪昀考证，《水经》并非桑钦所著，其作者大概是三国时人。《水经注》虽是以《水经》为本的一部注释书，但它确是一部系统完整的学术著作，也是一部艺术丰美的文学创作。

《水经》原著只是极概略地叙述我国古代一百三十七条水道的源流及其所经过的郡县。《水经注》则以《水经》为纲，更将各水的支流极详备地注出，增加了一千二百五十二条。郦道元在《水经注》中，除了指明每条水的源流方向，并极详细地记载各水所经过的地域，随而说明古今地名的沿革，也常纠正其前人地理著作中的某些错误，在我国古代地理学上有很重要的参考价值。作者也还把一切与山川地方有关的历史事迹及神话传说，一一随处详加记述，使易于令人感到枯燥的地理记载，具有生动丰富的历史意义及故事趣味。此外，作者为了说明地理环境、道途远近、名称沿革及有关的历史事迹和神话传说等，所引用的古代著作非常繁富。所以就学术而言，它所包罗的方面是很丰富广博的。

从文学创作的意义言，《水经注》的价值，主要在于对大自然风景的描写。在作者峻洁的文笔下，祖国无数瑰伟奇秀的山川，各自独具的美的姿貌，似写生画幅般地展示在我们眼前。如其《河水注》中对于"砥柱"的描写：

河水翼岸夹山，巍峰峻举，群山叠秀、重岭干霄。郑玄案："《地说》：'河水东流，贯砥柱，触阂流。'今世所谓砥柱者，盖乃阂流也。砥柱当在西河，未详也。"余案：郑玄所说非是，西河当无山以拟之。自砥柱以下，五户以上，其间百二十里，河中竦石桀出，势连襄陆，盖亦禹凿以通河，疑此阂流也。其山虽辟，尚梗湍流，激石云涸，滥波怒溢，合有十九滩。水流迅急，势同三峡，破害舟船，自古所患。

这里所写的乃是黄河三门峡的景况，就在这段简短的勾绘中，使我们俨如面临一片惊险的山河实境。作者在下面还历述了从西汉末到西晋初这段时间内，虽经过多次人和河流的斗争，但人们终未克服这一自然地势的险难。今天，三门峡正在经历开天辟地以来的最巨大变化，它将由历代人们的巨害变化成为社会主义建设的巨利。我们读到这段地理记载，益感到今天在党的领导下人民力量之无比雄伟而自豪。

我们试看在《江水注》中所描绘的三峡景象：

自三峡七百里中，两岸连山，略无阙处。重岩叠嶂，隐天蔽日，自非停午夜分，不见曦月。……冬春之时，则素湍绿潭，回清倒影。绝巘多生怪柏，悬泉瀑布，飞漱其间，清荣峻茂，良多趣味。每至晴初霜旦，林寒涧肃，常有高猿长啸，属引凄异，空谷传响，哀转久绝。故渔者歌曰："巴东三峡巫峡长，猿鸣三声泪沾裳"。

在这幅山川图画中，给读者的感受是多么幽深肃穆！但在《湘水注》中，我们览到作者笔下衡山的篇幅：

山上有飞泉下注，下映青林，直注山下，望之若幅练在山矣。

这又是多么光辉鲜媚啊！这样对于祖国山川的艺术描绘，在其全部著作中随处可以见到。作者以其对祖国山川热情欣赏的态度，依据各地山川的具体形貌和精神特点，运用自己卓越的艺术修养，加以如实精妙的涂染，使我们阅读这部著作时，即可获得对于祖国山川无穷尽的美的享受，从而激发对祖国广大地域山川的热爱向往。

《水经注》对于后代文学创作也是很有影响的。唐代大散文家柳宗元许多描写山水的散文，是我国文学宝库中的一类珍品，但我们从《水经注》中，可常发现他学习的蓝本。如柳宗元的《至小丘西小石潭记》：

潭中鱼可百许头，皆若空游无所依。日光下彻，影布石上，怡然不动。俶尔远逝，往来翕忽，似与游者相乐。

我们早在《水经注》中可找到类似的描写：

平潭清洁澄深，俯视游鱼，类若乘空矣，所谓渊无潜鳞也。（卷二十二《淯水注》）

虽然柳宗元所描写的鱼的形象更为丰富生动，但酈道元的示范作用是很显然的。至于柳之以峻洁的笔锋，刻画出幽深奇峭的山水景象，也是酈所具有的一种艺术特点。

《水经注》在描写山水的过程中，常记录着与山川有关的民

谣，以增加山川的情趣。这些民谣，对于后来文学创作常有着滋润作用。如杜甫的《秋兴八首》第二首有句云："听猿实下三声泪"，即本之《江水注》中"渔者歌曰：巴东三峡巫峡长，猿鸣三声泪沾裳。"又如《江水注》中，描写黄牛滩后，引行人歌谣"朝发黄牛，暮宿黄牛，三朝三暮，黄牛如故。"以形容江水绕过黄牛滩的纡回之甚。而李白的《上三峡》诗："三朝上黄牛，三暮行太迟，三朝又三暮，不觉鬓成丝。"就是运用《江水注》中行人歌谣的辞意，以抒写他的旅途的艰涩之感的。

《水经注》中，有关山水地域的神话故事极为丰富，这正是六朝时期志怪小说发达情况的一种反映。

## 二 《洛阳伽蓝记》

《洛阳伽蓝记》为北魏杨衒之（杨或作阳、羊）所著。衒之为北平人，曾官奉朝请、抚军司马、期城郡守、秘书监等职（俱见《四库全书总目提要》）。其生卒年俱不可考，大约生活在六世纪的上半世纪。

《洛阳伽蓝记》为对洛阳城内外四十个大的佛寺建筑的描述。作者在其序言中表明他著作的动机说：

> 至武定五年（547），岁在丁卯，余因行役，重览洛阳。城郭崩毁，宫室倾复，寺观灰烬，庙塔丘墟。……农夫耕老，艺黍于双阙。麦秀之感，非独殷墟；黍离之悲，信哉周室。京城表里，凡有一千余寺，今日寥廓，钟声罕闻。恐后世无传，故撰斯记。

从这里我们知道：他的这部著作的写作时间不早于五四七年，他著作的动机是激于洛阳的盛衰变化，从而寓托其重大的政治感

情的。这部著作，在记写各个佛寺的建筑时，也连带叙述与佛寺有关的历史事件及统治贵族的生活实况，佛寺邻近市里的社会俗情，及一切古迹文物，以至民间怪异传说。作者以佛寺为纲，串连着其他一切大小事物的记述，在于显示国家盛衰的经由，表达其对洛阳旧日盛况的低徊怀念之情，因为洛阳佛寺的盛衰，也标志着洛阳和整个国家的盛衰。因此，这部著作的内容和它所显示的客观意义是很丰富的。

据本书序言所说，洛阳盛时，"凡有一千余寺"；及书中所记各寺建筑之宏丽，和统治贵族事佛者之众多，可看出佛教在北魏时期的惊人盛况。从西晋以来，佛教即在中原广泛传开。在残酷的种族斗争中，中原汉族人民痛苦地处在异族残暴统治下无力反抗，同时也受了统治阶级的影响，往往空幻地把美好希望寄托于来世，以求得暂时的精神安慰。而统治阶级除了同样为了追求冥福，还把佛教当作一种驯服人民的工具，所谓"助王道之禁律，益仁智之善性。"(北魏文成帝元濬《修复佛法诏》)北魏从道武帝拓跋珪建国起，即崇信佛教，中虽经太武帝拓跋焘一度予以打击，但后代随即恢复并愈加发达，至孝明帝元诩之母胡太后深信佛教而至于极盛。当时一般统治贵族为了迎合最高统治者的爱好，纷纷舍宅为寺或捐资兴建，因此乃形成洛阳佛寺的空前盛况。这种盛况，也正体现了当时国家物力的殷实。

对于佛寺的建筑，作者各依其具体的形状，作了极为精致的真实描写。如在《永宁寺》中关于宝塔的描写：

> 中有九层佛图一所，架木为之，举高九十丈；有刹复高十丈，合去地一千尺。去京师百里，已遥见之。……刹上有金宝瓶，容二十五石。宝瓶下有承露金盘三十重，周匝皆垂金铎，复有铁镬四道，引刹向浮图。四角镬上亦有金铎，铎

大小如一石瓮子。浮图有九级，角角皆悬金铎，合上下有一百二十铎。浮图有四面，面有三户六窗，户皆朱漆。扉上有五行金钉，其十二门二十四扇，合有五千四百枚。复有金环铺首，殚土木之功，穷造形之巧。佛事精妙，不可思议。绣柱金铺，骇人心目。至于高风永夜，宝铎和鸣，铿锵之声，闻及十余里。

又如在《瑶光寺》中关于钓台的描写：

观东有灵芝钓台，累木为之，出于海中，去地二十丈。风生户牖，云起梁栋，丹楹刻桷，图写列仙。刻石为鲸鱼，背负钓台，既如从地涌出，又似空中飞下。

在这些明晰具体的描写中，塔刹结构的宏伟，钓台鲸鱼形势的瑰丽生动，历历如在眼前。从这类佛寺建筑的描写中，使我们感到，北魏统治阶级在宗教迷信上穷奢极欲，不恤民力，达到如何惊人的程度。另一方面，也叹服于我国古代劳动人民在建筑艺术上所显示的伟大力量和卓越智慧。

作者之写这部著作，因激于国势盛衰之感，所以常因叙述与佛寺有关人物而连带具载当时政治变故。如在《永宁寺》中，对于尔朱荣的变乱始末记得极为详尽，因这次变乱是北魏盛衰的关键。而作者的态度和感情，从对尔朱兆的痛愤斥责，也表现得极为显明。这类记载，因系作者亲身见闻，具有重要的历史价值，常被后代历史家采入历史著作中。其中记写统治贵族们的腐朽生活情态，淋漓尽致，具有深刻的暴露意义。如在《法云寺》中，连带记述住在"王子坊"里的河间王元琛，写出他居处的豪侈，歌伎的精妙，饮食器用的珍异，并引元琛对章武王元融说："不恨我

不见石崇，恨石崇不见我！”元琛乃至要和晋代生活最豪侈的石崇竞赛，令人可以想到他生活享受之如何纵侈无度。接着又连带写到元融：

> 融立性贪暴，志欲无限。……太后赐百官绢，任意自取，朝臣莫不称力而去。唯融与陈留侯李崇负绢过任，蹶倒伤踝。

其贪鄙丑恶之状，实足令人嗤鼻。

书中因记述人事常常征引民谣，也保存下来当时不少的人民歌谣。这些民谣，表现了人民对统治阶级尖锐的讽刺和强烈的斗争性。如在《秦太上君寺》中，记述到居住寺邻近的贵族李延实作青州刺史，因而言及青州人民对贪吏采取强烈的报复手段，使得官吏深怀戒心，于是人民作出这样谣语：“狱中无系囚，舍内无青州，假令家道恶，腹中不怀愁。”从而可看到人民显示出的斗争威力。

在记述佛寺邻近市里时，也写出都市社会生活的种种方面，如当时市里习俗，商人生活及著名产品等。尤以其中所记许多市里怪异之事，如《大统寺》中洛子渊托樊元宝寄家书，及《菩提寺》中沙门达多发塚得复活的死人崔涵，故事诡异，委曲动人，首尾自成片段。各个故事本身就是短篇的志怪小说。这些故事，也丰富了南北朝时期的志怪小说。

## 第三节　庾信及北朝其他诗人

### 一　庾　信

庾信(513～581)，字子山，南阳新野(今河南省新野县)人。

信早年仕于梁朝，文章与徐陵齐名，风格并极轻艳，当时称为“徐庾体”。信父名肩吾，陵父名摛，梁简文帝萧纲为太子时，他们父子四人皆曾出入其门下，同是宫体诗的倡导者。梁武帝太清二年(548)，东魏降将侯景反于寿春(今安徽省寿县)，次年攻陷建康(即今南京市)，信奔于江陵。湘东王萧绎于五五二年讨平侯景，即位于江陵，是为元帝。元帝承圣二年(554)，信奉使到西魏，适值西魏将出兵伐梁，即被扣留。不久梁亡，信遂仕于西魏及北周，官至骠骑大将军开府仪同三司。当时北周统治贵族从君主以至诸王公也都爱好文学，信极为他们所亲重。及陈宣帝与北周通和，各放还对方在本境内的流寓之士，庾信及王褒因特被重视而未放回。庾信亲身经历建康及江陵的两次败亡，而流落异乡，在北周虽官位高显，而亡国之痛和羁旅之悲随时在其诗赋中迸发出来，使得他这时的文学作品具有雄健苍老的风格，这种风格，在文风绮靡的梁陈境域内是不可能产生的。杜甫在《戏为六绝句》中说：“庾信文章老更成，凌云健笔意纵横。”所以使庾信在南北朝作家中获得重要地位的，乃是他后期羁留北方时的一部分作品，这些作品，都能充分地表达出他的沉痛的情绪，适合着这种情绪，其语言风格也是深沉老练的；尽管他在形式技巧上面讲求更甚，尤其是运用典故繁多。

庾信现存的诗篇，多数是在北朝写的。由于北朝许多统治贵族爱好文学，重视庾信，和他交往亲密，他有不少和他们应酬的作品。那些应酬的作品，虽不是一味阿谀之辞，但意义总是不高的。只有一些怀念故国之作，才是他肺腑至情的倾吐，具有一定的现实意义及感人的力量。他有《拟咏怀二十七首》，是他的身世悲痛之情在诗中最集中的表现。整个这组诗的感情，与其一篇名著《哀江南赋》中所表达的是一致的。兹录数首于下：

俎豆非所习，帏幄复无谋。不言班定远，应为万里侯。燕客思辽水，秦人望陇头。倡家遭强聘，质子值仍留，自怜才智尽，空伤年鬓秋。

榆关断音信，汉使绝经过，胡笳落泪曲，羌笛断肠歌。纤腰减束素，别泪损横波，恨心终不歇，红颜无复多，枯木期填海，青山望断河。

摇落秋为气，凄凉多怨情，啼枯湘水竹，哭坏杞梁城。天亡遭愤战，日蔼值愁兵，直虹朝映垒，长星夜落营，楚歌饶恨曲，南风多死声。眼前一杯酒，谁论身后名！

周王逢郑怒，楚后值秦冤，梯冲已鹤列，冀马忽云屯。武安檐瓦振，昆阳猛兽奔，流星夕照镜，烽火夜烧原。古狱饶冤气，空亭多枉魂，天道或可问，微兮不忍言。

倏忽市朝变，苍茫人事非，避谗犹采葛，忘情遂食薇。愁怀正摇落，中心怆有违，独怜生意尽，空惊槐树衰。

就在这几首诗中，我们可看到他如何追咎自己奉使无能而被强留，殷切固执地系情故国，痛念故国因失和邻邦而致败亡，以及国亡而身仕异朝的情绪之消沉。总之，从这些诗中，我们可感到他是如何固执地怀念故国及不能忘怀故国灭亡的经过，因而不时反复零乱地发出充溢血泪的悲诉。他的诗的形式上的特点乃是骈文化，这除了显明地表现在辞句的属对精密外，更重要的是尽多地运用典故。由于他的学问丰赡，他善于用精约的语言，恰当地概括往古事实，比喻地表达自己的思想感情。在这种修辞

的方法下，作者的感情显得非常隐蔽曲折，读者领会他的思想感情时，先须要抽象地理解那些典故的意义，自不如直接抒写之更易感人，这乃是六朝文章骈化进一步发展的结果。但是，庾信的五言绝句，除前章所已举出的外，还有如：

玉关道路远，金陵信使疏，独下千行泪，开君万里书。（《寄王琳》）

客游经岁月，羁旅故情多，近学衡阳雁，秋分俱渡河。（《和侃法师三绝》第二首）

这些都是以极明朗精约的文字，直接抒写其苦念故国之情，语虽简短，而其所表现的意绪之悲凉深永，使读者体味无尽。这些小诗的风格，已是唐人五言绝句的精神境界，为唐人在这一体裁上提供了精美的范本。

庾信的《哀江南赋》，是他生平最为宏伟之作，当于另章详加论述。

## 二　北朝其他诗人

与庾信一同被留在北方的王褒，其文学成就比之庾信远为不及。在他的《王司空集》中，只有《寄梁处士周弘让书》，较沉痛地表达了他流落不归的生活情绪，另外在少数诗篇中有所吐露，如：

秋风吹木叶，还似洞庭波，常山临代郡，亭障绕黄河。心悲异方乐，肠断陇头歌，薄暮临征马，失道北山阿。（《渡河北》）

连翩悯流落，凄怆惜离群，东西御沟水，南北会稽云。河桥两堤绝，横歧数路分，山川遥不见，怀袖远相闻。（《别王都官》）

上二诗一致地抒写了他在流寓异域中对于故国的怀念，情致悱恻动人。前首的风格近似庾信的《拟咏怀》诸作。但这类的诗在其集中还是极为寥寥的。

北朝的诗歌，确如《北史·文苑传》所说："体物缘情，则寂寥于世。"但也还有极少数为人所传诵的作品，顺便在此拈出。如萧悫的《秋思》：

清波收潦日，华林鸣籁初，芙蓉露下落，杨柳月中疏。燕帏绸绮被，赵带流黄裾，相思阻音信，结梦感离居。

这首作品相当清丽，而其中"芙蓉露下落，杨柳月中疏"二句，以毫不费力的笔触，勾画出一幅秋夜的清美物象，给人以体味不尽的艺术美感，当时颜之推即曾爱赏其"萧散宛然在目"。后来清代词人纳兰性德的《临江仙·寒柳》词云："疏疏一树五更寒，爱他明月好，憔悴也相关。"二者意境之清美，千余年间，可谓异曲同工。而萧悫乃是梁朝的宗室，从南朝投奔到北方来的，他这二句的体物之妙，仍是南朝文人擅长的艺术才能的表现。

另外有一首相传为北魏胡太后所作的《杨白花》：

阳春二三月，杨柳齐作花，春风一夜入闺闼，杨花飘荡落南家。含情出户脚无力，拾得杨花泪沾臆，秋去春来双燕子，愿衔杨花入窠里！

据《梁书·杨华传》曾记有这首诗的来由："杨华……父大眼为魏名将。华少有勇力，容貌雄伟，魏胡太后逼通之。华惧及祸，乃率其部曲来降。胡太后追思之不能已，为作《杨白华(同花)》歌辞，使宫人昼夜蹋足歌之，辞甚凄惋焉。"看来这首诗乃是一个贵族妇人因惋伤其已经破灭的恋情而发，她以双关影射的写法，借对春物的惋惜，以表达她对所恋爱者的追念深情，并怀藏着空幻的希冀，情致缠绵悱恻，实乃是这个荒淫的统治者无可奈何的哀鸣。

# 第七章　民歌艺坛的绚烂芳菲

## 第一节　鲜丽活泼的南朝乐府民歌

南北朝时代，是我国文学史上民歌又一次繁荣灿烂的时代。它们又以崭新的姿貌呈现出来，似高映这时诗坛的一片繁星，闪耀着绚烂的光辉，启示和滋润着当时及后代文人的诗歌创作。由于当时南北两地的社会状况有着显著巨大的差异，所以民歌也表现着迥然各别的艺术风貌。

由于人民长期被剥夺了享受文化的权利，人民的歌咏得以被保存下来，主要靠统治阶级的收集和记录，南朝民歌就是被当时统治阶级收入乐府而得以保存下来的，它们是南朝乐府中最主要的部分，也是它的精华所在。南朝乐府民歌是承接汉乐府民歌的衰落而兴起的。汉乐府民歌极为曹魏统治者所爱好，并多所拟作。他们拟作的乐府诗中，固然有不少深刻反映现实生活的，但也有不少歌颂自己功德及对神仙长年的企望遐想的。汉乐府歌曲也就由俗乐而上升为雅乐，至晋代而雅化更甚。魏晋乐府所奏歌辞多为文人制作，不再注意搜求民歌，因此，在魏晋乐府中，民歌顿形消沉。西晋之乱，雅乐亦随而散亡。及宋武帝平关中，乃将散落在北方的雅乐带回江南。这些雅乐，虽然仍为统治阶级所应用，但它们的曲和辞都已陈旧无生气，不能满足统

治阶级的生活享乐需要。这时在南方社会生活环境中已产生许多新的人民歌曲，其中发于男女恋情的歌唱，正适合统治阶级的生活情调，在他们的爱好下被收入乐府，并多所和制。于是这些蓬勃新兴的歌曲，在人们生活中代替了旧曲的地位。南朝乐府民歌就是配合这些新兴歌曲而演唱的歌辞。

南朝乐府民歌大部分被保存在清商曲辞中，共分吴歌、西曲和神弦歌三类，而神弦歌数量极少，内容也简单，故应以前两类为主。吴声和西曲的产生地点，郭茂倩在其《乐府诗集》各曲叙说中曾明白指出：

> 吴歌杂曲并出江南，东晋以来，稍有增广。其始皆徒歌，既而被之管弦。盖自永嘉渡江之后，下及梁陈，咸都建业，吴声歌曲，起于此也。（卷四十四《吴声歌曲》）

> 按西曲歌出于荆、郢、樊、邓之间，而其声节送和与吴歌亦异，故（因）其方俗而谓之西曲云。（卷四十七《西曲歌》）

建业（即今南京市）为从东晋到陈的历代首都，是当时政治、经济和文化的中心；而荆、郢、樊、邓这些江汉之间的地域，也是当时西方军事重镇，为大官僚常驻之所，经济、文化也很发达，因此形成当时两个民歌兴盛的重心。吴歌和西曲，除了西曲间或有些商人男女离别的情调，从内容到形式没有什么差别，只是声节送和有所不同而已。二者以吴声歌曲数量最多，曲辞也较集中，其中以《子夜歌》、《子夜四时歌》、《华山畿》和《读曲歌》各曲歌辞为多，如《华山畿》的歌辞是最少的，也有二十五首，而《读曲歌》竟多至八十九首。西曲的歌曲较吴声多，而歌辞数量很零散，其中如《月节折杨柳歌》最多也只有十三首，其次如《孟珠》只有十首，再

次如《乌夜啼》、《襄阳乐》、《青骢白马》等也都只八、九首。它们产生的时代，吴歌较西曲为早。吴歌中产生时代最早的为《前溪歌》，乃东晋初期的沈充所作；产生时代最迟的为宋文帝时由民间谣曲演成的《读曲歌》。西曲中产生时代最早的为《石城乐》，它乃是宋文帝初期臧质为竟陵内史时从民谣改制而成；产生时代最迟的为梁武帝萧衍即位后作的《襄阳蹋铜蹄》，它也是在民谣影响下制出的。无论是吴歌或西曲，其中许多歌曲是直接出自人民，就是有些是统治贵族在民歌基础上改制成的歌曲，其现存的歌辞大多数是在歌曲盛行之后人民依曲唱出的。

吴歌和西曲的内容，都是一色的对于男女爱情生活的抒写。这固然是江南商业社会中思想解放的人民生活所固有的一个方面，但也是由于这类情调正适合于当时腐化的统治阶级的爱好，因而这类歌辞独被收入乐府得以保存下来，其他方面的就被抛弃了。因为人民的歌唱内容应是多方面的，决不会如此单调。尽管如此，然而其中所抒写的感情仍极真纯、朴质、健康，与腐化的统治阶级的宫体诗所描写的，有着本质的区别。

即令是一色的对于男女爱情的抒写，但由于它们是从人民生活中产生的，因而所呈现出的状态，是极为复杂多姿的。它们确极真实地反映出了当时江南社会生活的一个方面。它们所反映的男女爱情生活，大都是以女性为主体的。从那些被描写的女性的口吻和生活情态看来，她们都是城市中小家的或甚至是不幸沉沦在社会底层的女子。这些女子的出现，是有其当时现实社会根源的。江南自永嘉之乱后，由于中原人民大量南移，农业、手工业和商业都有很大发展，于是形成沿江许多重要都市如建业、江陵、襄阳等处的空前繁荣；同时由于统治贵族大量兼并土地，造成无数人民的失业，因此，在许多大都市中聚集着大量的小商人，手工业者和失业游民。这些人家的女子，因生活处境

及封建礼教观念较淡薄，所以在男女爱情生活上坦率放恣。从绝大多数的作品内容看来，她们本身并非劳动者，而是都市社会的寄生者，但她们的生活命运和情绪，以及对于美好生活理想的追求，实足给予深切同情的。

在我国古代封建社会制度下，女子是依附男子生活的，因此，爱情问题是女子终身最重大的问题，成为她们生活中注意的中心。在南朝乐府民歌里，我们可看到无数少女在爱情问题上所表现的多种复杂心情：

擘裙未结带，约眉出前窗，罗裳易飘飏，小开罥东风。（《子夜歌》）

怜欢好情怀，移居作乡里，桐树生门前，出入见梧子。（同上）

暂出白门前，杨柳可藏乌，欢作沉水香，侬作博山炉。（《杨叛儿》）

一夕就郎宿，通夜语不息，黄蘗万里路，道苦真无极！（《读曲歌》）

打杀长鸣鸡，弹去乌臼鸟，愿得连冥不复曙，一年都一晓。（同上）

夜长不得眠，明月何灼灼！想闻欢唤声，虚应空中诺。（《子夜歌》）

自从别郎后，卧宿头不举，飞龙落药店，骨出只为汝。（«读曲歌»）

欢从何处来？端然有忧色，三唤不一应，有何比松柏！（«子夜歌»）

始欲识郎时，两心望如一，理丝入残机，何悟不成匹！（同上）

就从上面所抄录的少许作品中，我们即可约略看出她们这样许多情态：江南少女的天真娇憨，她们对于爱侣的急切追求，对于爱情生活的沉醉和恋惜，获得爱情生活享受的艰辛，别后相思中的生活精神失常以至痛苦困顿，或者对于两情的忧疑，甚至于绝望。所有这一切，使人感到感情真纯笃挚，语言活泼新鲜而富于生活气息，充分显示了民歌所特有的风格。

在我国长期封建社会制度下，人民的生活总是乐少苦多的。南朝乐府民歌中所反映的人民爱情生活也是如此，其中对于离别的痛苦情状描写得很多。由于当时社会和她们处境的原因，她们和男性的爱情关系往往是不正常的，从下面一首即可看出：

夜来冒风雪，晨去履风波，虽得叙微情，奈侬身苦何！（«夜度娘»）

在这样关系下的爱情，是难得有可靠的保证的，所以离别使她们不能不惊心动魄：

啼着曙，泪落枕将浮，身沈被流去。（«华山畿»）

相送劳劳绪，长江不应满，是侬泪成许。（同上）

闻欢远行去，相送方山亭，风吹黄蘗藩，恶闻苦离声。（«石城乐»）

闻欢下扬州，相送楚山头，探手抱腰看，江水断不流。（«莫愁乐»）

在这里，一些异常夸张的形容，却是极恰当地表达了这种激烈的悲痛情绪，使人并不感觉荒谬，倒是获得艺术的满足。

在这些民歌中，我们还可看到她们对于爱情的坚贞固执：

华山畿，君既为侬死，独生为谁施！欢若见怜时，棺木为侬开。（«华山畿»）

春蚕不应老，昼夜常怀丝，何惜微躯尽，缠绵自有时。（«作蚕丝»）

后一首的主人公极切贴地以蚕自比，她甘愿为爱情付出自己的一切，坚信必有达到愿望的时候。李商隐的名句"春蚕到死丝方尽"，语虽精工，却缺乏人民这种乐观信念。前一首更表现了一位以身殉情的女性对于爱情的珍重。关于这首诗，曾有一段离奇的故事。大致是这样：宋少帝时，南徐一个读书人从华山畿往云阳，看见客舍有个少女，内心很爱慕，但无由达到愿望，因相思而死。葬时车过女门，固定着不动，女出唱此歌，棺应声而开，女即进入棺中，棺木再也无法打开，这一对情侣就这样同棺合葬了。这个故事的离奇情节固不可信，但其中女主人公的行为，表

现了她对爱情的忠诚，而这首诗及故事的在社会上流传下来，也正是由于人民对这种纯洁爱情的喜爱赞赏。

从上举一系列的作品中所见到的，她们对爱情的忧虑、烦恼、痛苦，甚至付出生命的代价，这一切都不是我们今天所能想象的，乃是一种社会病态的反映。因此，她们这些婉转动人的歌唱，正可看作对不合理的社会生活和制度的揭露控诉，这就是它们较重要的社会意义所在。

在吴歌和西曲以外，被列入《杂曲歌辞》中的一首《西洲曲》，是一首艺术形式最为成熟的作品：

> 忆梅下西洲，折梅寄江北。单衫杏子红，双鬓鸦雏色。西洲在何处？两桨桥头渡，日暮伯劳飞，风吹乌臼树。树下即门前，门中露翠钿，开门郎不至，出门采红莲。采莲南塘秋，莲花过人头，低头弄莲子，莲子青如水。置莲怀袖中，莲心彻底红，忆郎郎不至，仰首望飞鸿。鸿飞满西洲，望郎上青楼，楼高望不见，尽日栏杆头。栏杆十二曲，垂手明如玉，卷帘天自高，海水摇空绿。海水梦悠悠，君愁我亦愁，南风知我意，吹梦到西洲。

它的篇幅虽然较长，但仍是以五言四句一解的章法为基础，用钩接的句法把上下章紧连起来，首尾一贯地构成一幅完美的艺术形象。全诗描写的是一个少女，她在一年四季中思念盼望其爱侣的心情。通篇以与少女的服饰、举止、心情相适合的四时景物，和谐地衬映她的轻灵行为和心理状态，构成一幅色调鲜明婉媚的图画。从这幅图画中突出了她的生动可爱的形象，使人对她生活的空虚不禁感到惋惜，因而对她在追求幸福生活中的急切怅望情态深致同情。它对读者这种微妙的感染力，正是它的

完美艺术性所获致的效果。

就现存的南朝乐府民歌而言，它的内容虽只限于男女爱情一个方面，但它所呈现的感情之真挚缠绵，用意之新鲜灵巧，语调之婉转清丽，以及人民运用丰富生活经验及智慧所创造的双关语的大量运用，艺术完整地形成当时南方民歌的特殊风貌，在我国文学史上腾耀着一片清美的异采。它以其生气勃勃的艺术力量，吸引着当时及后代文人的爱好，并深刻地影响着他们的创作。从鲍照、谢朓、徐陵、庾信以至唐代许多诗人都有拟作。而唐代伟大诗人李白所受影响尤为巨大。李白的作品，如《子夜四时歌》、《杨叛儿》、《丁都护歌》、《乌夜啼》、《大堤曲》等篇，在运用原题创作中能发挥其基本情调的精神；它如《玉阶怨》、《越女词》、《秋浦歌》等类小诗，都具有和南朝民歌一致的清新风格；而长篇的《长干行》二首和《江夏行》，也完全是南方商业社会中的民间情调。在基本情调上继承宫体诗传统的晚唐及五代的词，也是接受了南朝民歌的许多方面的影响的。

## 第二节　雄健朴质的北朝乐府民歌

现存的北朝乐府民歌绝大部分保存在《横吹曲辞》的《梁鼓角横吹曲》中。在当时南北对峙的局面下，南北两朝还是经常在通使中进行文化交流的。《梁鼓角横吹曲》就是北方人民的歌曲，流传到南方而被梁朝乐府官采用保存下来的。它们的数量虽然不多，歌辞共约六十多首，而反映的生活面则非常广阔，远非南方仅限于男女恋情的可比。

北方自经永嘉之乱，各少数民族入据中原后，民族间的斗争极为剧烈。余留在北方的汉族人民，不断展开反抗异族残暴统治的斗争；而进入中原的各民族，也经常互相攻杀。在这长期战

争气氛笼罩下，同时也接受了少数民族的粗犷气质的影响，北方的汉族人民也一般地具有雄健武勇之概。因此，他们歌唱的情调，绝没有吴侬那种婉媚之态，而是豪迈亢直的，甚至还杂有游牧生活的气息。

从下面许多作品，我们可生动具体地看到北方人民特有的生活情调：

上马不捉鞭，反折杨柳枝，蹀座吹长笛，愁杀行客儿。
（《折杨柳歌》）

健儿须快马，快马须健儿，跋跋黄尘下，然后别雄雌。
（同上）

男儿须作健，结伴不须多，鹞子经天飞，群雀两向波。
（《企喻歌》）

新买五尺刀，悬著中梁柱，一日三摩娑，剧于十五女。
（《琅琊王歌》）

他们快意的是飞奔绝尘的骑马技能，万人辟易的勇猛；爱抚不置的则是仗以斗争的新制武器。这些习性，只是经过长期斗争生活锻炼的北方人民所特有，绝非安坐舟船的南方人民所能想象的。

历来为人们所叹赏的《敕勒歌》，竟是一幅北方草原游牧生活的写生图画：

敕勒川，阴山下，天似穹庐，笼盖四野。天苍苍，野茫

茫，风吹草低见牛羊。

只淡淡几笔，直把读者带到寥阔无际的北国草原上了。它所显示的艺术概括力是多么强健！它确是一首歌咏草原游牧生活的绝唱。这首歌本为敕勒部族的牧歌，乃由鲜卑语转译过来的。它也显示出在种族融合之际，新的血液注入诗歌中所发射的光辉。

北方民歌中，也有直接从染受汉文化熏陶的少数民族人民口头唱出的，下录一首即是明显的例证：

遥看孟津河，杨柳郁婆娑，我是虏家儿，不解汉儿歌。（《折杨柳歌》）

北方人民的牧马生活习俗，也很自然地融入爱情的描写中：

腹中愁不乐，愿作郎马鞭，出入擐郎臂，蹀座郎膝边。（《折杨柳歌》）

男女恋情，固然是任何地域人民生活中存在着，而且必然要发为歌唱的；但在反映生活内容非常广泛的北方民歌中，它们在数量上所占的比例既不算大，在质量上也远不及南朝民歌表现的那样出色。除了上面所举一首，下录两首就算是其中较好的：

侧侧力力，念君无极，枕郎左臂，随郎转侧。

摩捋郎须，看郎颜色，郎不念女，不可与力。（《地驱乐歌》）

另有一首《地驱乐歌》，看来也是表达男女恋情的：

月明光光星欲堕，欲来不来早语我。

只是简单的两句，却合盘托出了期待过久时的愠急声情，和北方人民所具有的爽直性格。

还有一些作品，看来还谈不上是表达男女恋情的，所反映的乃是女子对于婚嫁的迫切要求：

驱羊入谷，白羊在前，老女不嫁，蹋地唤天。（«地驱乐歌»）

门前一株枣，岁岁不知老，阿婆不嫁女，那得孙儿抱。（«折杨柳歌»）

黄桑柘屐蒲子履，中央有系两头繫，小时怜母大怜婿，何不早嫁论家计！（«捉搦歌»）

这三首都一致表达出女子被留不嫁的急切心情。这很可能是因为北方生产落后，劳动力缺乏，她们非如南方都市女子之能闲在家中，而须参加生产劳动。从另一首«捉搦歌»末句"老女不嫁只生口"看来，她们中有的或甚至是奴隶。因此，她们虽年过婚时，却仍不让出嫁，所以径自提出要求，乃至愤激地"蹋地唤天"了。它们比单表男女恋情的具有更重要的社会意义。

在北朝乐府民歌中，我们还可看到更广泛而重要的社会生活的反映：

粟谷难舂付石臼，弊衣难护付巧妇。男儿千凶饱人手，老女不嫁只生口。（«捉搦歌»）

快马常苦瘦，剿儿常苦贫，黄禾起羸马，有钱始作人。（«幽州胡马客歌»）

雨雪霏霏雀劳利，长嘴饱满短嘴饥。（«雀劳利歌»）

东山看西水，水流盘石间，公死姥更嫁，孤儿甚可怜。（«琅琊王歌»）

兄在城中弟在外，弓无弦，箭无括，食粮乏尽若何活！救我来！救我来！（«隔谷歌»）

陇头流水，流离山下，念吾一身，飘然旷野。
朝发欣城，暮宿陇头，寒不能语，舌卷入喉。
陇头流水，呜声幽咽，遥望秦川，心肝断绝。（«陇头歌»）

男儿可怜虫，出门怀死忧，尸丧狭谷中，白骨无人收。（«企喻歌»）

上列许多作品给我们展示了这么纷杂的社会实况：男女奴隶对于自己命运的伤痛，勤苦贫贱者的愤激，无依孤儿的悲惨，战争死亡的威胁，逾陇远戍的苦寒，弃尸穷谷的深忧，这一切都是在阶级压迫下，穷苦人民从内心发出的悲吟，给我们展示了当时中原社会生活的许多真实面貌，和广大人民的生活命运，是具有重大而深刻的社会意义的。

如上所述，北朝乐府民歌所反映的社会生活是相当广阔的，适应其内容性质及北方人民在斗争生活中形成的特有气质，它

们所呈现的风格面貌则是朴质刚健，与南方民歌的内容窄狭而风格柔媚恰成鲜明的对照。它们以其广阔的社会内容和朴质刚健的风格，延续了汉代乐府民歌的现实主义传统，深刻地影响着后代诗人，为他们的诗歌创作注入健康的血素，使它们不致因吸收南朝民歌的营养而患贫弱，以至堕入绮靡不振。

## 第三节　传奇式的英雄女性赞歌
## ——《木兰诗》

对后代影响巨大而足代表北朝民歌的最高成就的，乃是人民集体创作的《木兰诗》：

唧唧复唧唧，木兰当户织，不闻机杼声，唯闻女叹息。“问女何所思？问女何所忆？”“女亦无所思，女亦无所忆。昨夜见军帖，可汗大点兵，军书十二卷，卷卷有爷名。阿爷无大儿，木兰无长兄，愿为市鞍马，从此替爷征。”东市买骏马，西市买鞍鞯，南市买辔头，北市买长鞭。朝辞爷娘去，暮宿黄河边，不闻爷娘唤女声，但闻黄河流水鸣溅溅。旦辞黄河去，暮至黑山头，不闻爷娘唤女声，但闻燕山胡骑声啾啾。万里赴戎机，关山度若飞，朔气传金柝，寒光照铁衣。将军百战死，壮士十年归。归来见天子，天子坐明堂，策勋十二转，赏赐百千强。可汗问所欲，木兰不用尚书郎，愿借明驼千里足，送儿还故乡。爷娘闻女来，出郭相扶将；阿姊闻妹来，当户理红妆；小弟闻姊来，磨刀霍霍向猪羊。开我东阁门，坐我西阁床，脱我战时袍，着我旧时裳。当户理云鬓，对镜贴花黄。出门看伙伴，伙伴皆惊惶，同行十二年，不知木兰是女郎。雄兔脚朴朔，雌兔眼迷离，两兔傍地走，安能辨

我是雄雌！

全诗的内容是描述一位英勇的少女代父从军的故事。在习于武勇的北方社会中，这种英雄女性的出现，也是自然合理的。如《李波小妹歌》所写李波小妹的武艺，也就精强惊人：

> 李波小妹字雍容，褰裳逐马如卷蓬，左射右射必叠双。妇女尚如此，男子安可逢！

据《魏书》说李波"宗族强盛，残掠不已，公私咸怨。"看来这首诗并非是人民对李波小妹的歌颂，而是借以表明李波一家之凶猛可怕。但这也足以证明，在当时北方社会的风习渐染中，确实不乏武勇非凡的女性。而这首《木兰诗》，则是人民对于木兰代父从军这种奇异英雄事迹的热情歌颂。

诗的故事从她劳动生活开始，她知道了父亲将无可避免地要服兵役，经过一番内心矛盾，乃决然代父从军。以后经过一段长期艰苦的戎马生活，立下出色的战功，然后辞谢官赏归家，最后在战友面前显示出本来面目，故事即以喜剧结束。整个故事的中心目的，就在赞颂木兰以一女子代父从军的奇迹。这一目的，充分体现在构成艺术完美的人物形象的一系列情节中。

整个的故事情节，是紧紧把握着女性这一特点，通过人物的具体生活和感情的描写展开的。开始写她所从事的生产劳动及见到军帖后的思虑，都切合女性这一特点，并赋予她善良的性格。而在当时社会条件下，以一女子竟要跨上戎马生活，这是多么奇勇的决定！从对国家的义务言，她的父亲必须出征；但因某种原故，如年老或者须负担家庭生活，而不能出去。对于这样的严重矛盾，她只有以挺身代父从军来解决。这种解决矛盾的办

法，是在万不得已的处境下决定的，因而显得非常自然。这个勇敢决定之能作出，也是以其善良的品质作基础的。

下面四句写她到四市购置鞍马，这固然由当时的府兵制度所决定，但用这种铺排的写法，意在表明她已决定出征后的饱满情绪，正因为有这种饱满情绪，她才能出色地完成出征的任务。

接着两层在黄河及黑山宿营情景的描写，极宛妙地形容出一个初离父母出征的少女的新异感受，这一自然合情合理的情节的作用，即在突出显示她的女性的特点。在这里，我们不应误认含有非战思想，如果这样，那她的勇敢立功便是毫无意义的，也和整个诗中所具有的积极精神不协调，更会损伤歌颂英勇女性的主题思想。她之代父出征，也只是主动担负起对国家对父亲义不容辞的任务，并无怨恨之意，而全诗也毫未给人以战争残酷的感觉。

"万里赴戎机"四句，以极精练的笔墨，约略勾示出她的长期军戎生活的一斑，随后二句则把十年中无限复杂的战争生活经历轻轻带过，表现了异常高强的概括力。由于作品的目的在于描述她代父从军的经过，而不在于描写战争，因此，对于战争生活不须着重形容，而只是作为整个故事结构中不可缺少的过脉，所以在这里描述得这样精简。

"归来见天子"以下八句，主要的在于表明出色地完成了出征任务后，急切盼望和家人圆聚，重度和平的家庭生活。她建立战功之多，也显示了她在战争中的英勇。她不愿作官而只愿还乡，也正切合一个女性的心性和处境。在这里不必硬给加上什么鄙视官禄的意义，因为她还是一个隐蔽着的女身，在当时历史条件下，是不可能想象到接受官职的。

"爷娘闻女来"六句，以三排同样的句式，极力铺写她将抵家时家人欢腾的情景；接着又连用四个排句，从她急于回到旧日生

活的行动中，驰跃着她初到家时的狂喜心情，共同形成一片大团圆的热闹欢乐气氛，使读者也不禁同为抚掌，欢庆其圆满地完成了代父从征的任务。

最后写她梳妆后走出门外，向战友们显露本相，使得战友们惊惶失措，形成整个故事的最高潮。在结尾处，木兰以幽默的比喻对战友的戏弄，显得她多么深沉机智！而一片袅袅余音，更令人感觉悠扬不尽。

从上面的分析中，我们可明切感到这位英雄女性所具有的善良、勇敢、坚强、机智的性格。这些性格，借助于精当的艺术结构及表现手法，从人物的行动和语言上生动具体地体现出来，成为一个完整的艺术形象。这个形象本身也就是作者对这位英雄女性所作的崇高评价和热情歌颂。而这一艺术形象之一直在广大人民思想感情中闪耀着灿烂的光辉，也就表明作者热情歌颂所获得的巨大深远的艺术效果。

《木兰诗》对后世的影响非常广远。首先对文人的诗歌言，我们可在杜甫的诗中得到明显的例证。如其《草堂》诗有云："旧犬喜我归，低佪入衣裾；邻舍喜我归，酤酒携胡卢；大官喜我来，遣骑问所须；城郭喜我来，宾客隘邱墟。"这类排叙的方法，正是从《木兰诗》中吸取来的。其次由于这一女性英雄故事本身富于传奇性，它一直成为许多剧种的题材，如今天豫剧名演员常香玉主演的《花木兰》，就是广大人民所喜爱的名剧。再次因为木兰从军故事为广大人民所熟悉赞赏，于是木兰便成了广大人民心目中的英雄女性的最高典型，她的英名常被用来作为对女性英勇行为的赞扬。由此可见她对人民影响的巨大。

# 第八章　赋的发展变化

## 第一节　建安时代赋的发展趋向

在汉代作为文人文学创作主流的赋，到了建安时代，常被与诗并列，成为当时文人驰骋才华的一个重要方面。但这时作家在这方面的成就，远不及诗歌的重大，却也萌发出一种新的趋势，就是篇幅短小，较多地用来抒情。

从这时许多作家的文集看来，其中赋作篇幅的数量还是相当重的。如曹植有四十多篇，王粲有二十多篇，应瑒和陈琳也各有十篇左右。它们有一个共同的显著特征，就是篇幅短小，只有曹植的《洛神赋》是其中最长的一篇。在那些篇幅短小的赋中，有的只有寥寥几行，如应瑒的《征赋》：

> 奋皇佐之丰烈，将亲戎乎幽邻，飞龙旗以云曜，披广路而北巡。崇殿郁以嵯峨，华宇烂而舒光，擢云藻之雕饰，流辉采之浑黄。辞曰：
>
> 烈烈征师，寻退庭兮；悠悠万里，临长城兮；周览郡邑，思既盈兮；嘉想前哲，遗风声兮。

全篇共只十六句，通体结构完整，并无所断缺。短篇小赋在汉代

已有许多，如在《古文苑》中，即录有班固的《竹扇赋》，班昭的《针缕赋》，张衡的《温泉赋》，篇章都很狭促，这在他(她)们不过是偶书小品，而真正代表其成就的还是那些宏篇巨制。而建安时代的赋作，我们看不到大幅的，这绝不是这时文人没有汉代赋家的才华，如萧统在其《文选》的"七"类中，于枚乘的《七发》之后，只取了曹植的《七启》和张协的《七命》，并未取东汉的傅毅、张衡、崔骃等人的这类作品。王粲奉曹植命同作的《七释》，虽只存篇首一段，当可由而概见其余。而曹植的《洛神赋》，较之宋玉的《高唐赋》及《神女赋》，在形象及结构上更为完美。由此可知，当时擅长词赋的曹植、王粲，并不是无力追踪汉代赋家的。他们及同时文人的赋作只有短篇而无巨制，可从多方面来理解。

首先，这时许多的赋作，很多是在文人们的文酒集会上产生的。如刘桢的《瓜赋序》说："在植坐，厨人进瓜，植命为赋，促立成。"由序文直称曹植之名，可知序文当为编集的人所记，而非刘桢原语，总之当是有所根据而写的。再从他们的文集中，看到有许多共同的赋题，如《鹦鹉赋》、《马瑙勒赋》、《车渠碗赋》、《迷迭香赋》、《大暑赋》等，可知这些都是在宴会上命题同作的。在这种场合，作者都要竞显自己才思的敏捷，自然急于求成，这样篇幅也就不会太长。而且那些赋题本身所包含的内容也极有限，无可多事铺张的余地，都是可以即席完成的。也还有临时应命而作的，如王粲的《浮淮赋》，乃是建安十四年曹操东征孙权时，王粲与曹丕随军同行，受丕之命与其同作的。又如前举应瑒的《征赋》，也当是行军之际仓卒应命而作的。在这样仓卒情况下，为了完成使命，只能作出这样短促的急就篇章了。其次，那些小赋，可看作另一种形式的抒情诗。这时的许多赋作都是抒情性质的，尽管它们有时是在描写某一事物，而其实是在借某一事物抒发作者自己的某种感情，如王粲的《车渠碗赋》、《槐赋》、《鹍

赋》等，在赋陈物性中赋予了人的美好品质，即是作者的自况。它们的长短极为自由，有的只是寥寥几行，如同后世的一则随感。所以其中有许多并非阙文，而看来好似零章断句一样，乃因其中有的就是抒写片段偶感。抒情的赋，是从屈原的赋直接演出的，从西汉初的贾谊下至董仲舒、司马迁，以至东汉中晚期的张衡、赵壹，都有过这类创作，不过还是偶然的表现。到了建安时代，文人感慨特多，故普遍运用辞赋作为抒情的工具。而感情的抒写自有限度，非如汉人之对佃猎、宫馆、京都的铺叙之可以极意夸张，故其篇幅自然有限。况且情意所骋，天地至为广阔，率意赋写，运用也很灵便，这一风气一经畅开，也为文人抒情之作开辟了一条宽广途径，而抒情之赋，从此成为赋的巨流，也产生了不少优秀作品，为这一历史阶段的文坛增添了新的声色。

这一时期的词赋，仍以曹植、王粲二人的成就较高。

曹植大量的抒情小赋，虽有一些情致和辞采，可是缺乏突出的感人之处，只有一首篇幅较长的《洛神赋》，是最足显示他的富丽才华的名作。他作这篇赋的动机，仍在表达他对于理想愿望的追慕。他在赋中所描写的洛神，就是他所追慕的理想愿望的具体化身，但终因限于制度，即赋中所谓的"人神道殊"，而不能如愿以偿。赋的意义，如结合曹植的生平愿望和其他许多诗篇所抒写的感情来考察，极易明白。过去有人认为是因思慕甄氏而作，并曾命名为《感甄赋》，完全是无稽之谈。

《洛神赋》的创作，乃是取法于宋玉的《神女赋》，它在结构和人物的形体及衣饰的描写上，和宋玉的《神女赋》、《登徒子好色赋》有着继承性关系。但它比起《神女赋》，在结构上更为完美，这表现在人物形象上使读者获得更充分具体的感触，这主要由于作者按照水神的身分，在情节上有着明晰恰当的开展和安排。而在人物形象的描写上，作者笔下的洛神之美，不是静止在图画

上的，而是在生动活泼的行动上表现着惊人的艳采。例如其中这样的描写：

> 其形也，翩若惊鸿，婉若游龙。荣曜秋菊，华茂春松。仿佛兮若轻云之蔽月，飘飖兮若流风之回雪。远而望之，皎若太阳升朝霞；迫而察之，灼若芙蕖出渌波。……于是洛灵感焉，徙倚彷徨，神光离合，乍阴乍阳。……体迅飞凫，飘忽若神，陵波微步，罗袜生尘。动无常则，若危若安；进止难期，若往若还。

而她以其那样惊人的艳质，却在与人接触之际，隐露出这样微妙动人的深情：

> 动朱唇以徐言，陈交接之大纲。恨人神之道殊兮，怨盛年之莫当。抗罗袂以掩涕兮，泪流襟之浪浪。悼良会之永绝兮，哀一逝而异乡。无微情以效爱兮，献江南之明珰。虽潜处于太阴兮，长寄心于君王。

但终因“人神道殊”，在可望而不可即的情况下消逝，因而使人感到怅惘而悠然无尽。这种对于洛神可望而不可即的怅惘，实质上乃是曹植对于自己所梦寐追求而不可得的理想愿望的怅惘。《洛神赋》虽是继承和学习《神女赋》而创作的，但曹植却在赋中表现了他运用高度才华所发挥出的创造性，因而在情节结构和人物形象上比《神女赋》更为完善，更富于感染力。

王粲的《登楼赋》，可作为这一时期抒情小赋的杰出代表，兹录其全篇于下：

登兹楼以四望兮，聊暇日以销忧。览斯宇之所处兮，实显敞而寡仇。挟清漳之通浦兮，倚曲沮之长洲。背坟衍之广陆兮，临皋隰之沃流。北弥陶牧，西接昭丘，华实蔽野，黍稷盈畴。虽信美而非吾土兮，曾何足以少留！

遭纷浊而迁逝兮，漫逾纪以迄今，情眷眷而怀归兮，孰忧思之可任！凭轩槛以遥望兮，向北风而开襟，平原远而极目兮，蔽荆山之高岑。路逶迤而修迥兮，川既漾而济深，悲旧乡之壅隔兮，涕横坠而弗禁。昔尼父之在陈兮，有归欤之叹音，钟仪幽而楚奏兮，庄舄显而越吟，人情同于怀土兮，岂穷达而异心！

惟日月之逾迈兮，俟河清其未极，冀王道之一平兮，假高衢而骋力，惧匏瓜之徒悬兮，畏井渫之莫食。步栖迟以徙倚兮，白日忽其西匿，风萧瑟而并兴兮，天惨惨而无色，兽狂顾以求群兮，鸟相鸣而举翼，原野阒其无人兮，征夫行而未息。心凄怆以感发兮，意忉怛而憯恻，循阶除而下降兮，气交愤于胸臆，夜参半而不寐兮，怅盘桓以反侧。

这篇赋是他长期流落在荆州时所作。赋中所表达的感情，和他的《七哀诗》第二首的内容是一致的。他因遭乱长期流落而不得志，在登楼眺望时激起怀念乡土之情及对社会和人生的忧惧，也就是对于董卓及其部下军阀战乱的沉痛控诉。赋的开始写登楼所览，次叙怀乡之情，最后申述身世之惧，依着作者情绪的发展，赋的层次极为明晰。此赋主要在抒写作者怀念乡土之情，其开始之登楼纵览，即为消释由此种情感所产生的忧愁，但此种情感因登览而被激发得更盛，以见作者怀念乡土的殷切。旧乡既不能归，人生时光大量的消逝，而时世的清平极难盼到，乃忧惧此生之虚度，恐不能见用于世。而此时所目击的社会景象，

仍在继续恶化，这正是违反己志而感到触目惊心的，因此在内心激起极强烈的矛盾，以至不能自制，这完全是违反开始所要登楼的愿望的。作者的形象在赋中呈现得非常鲜明，他由登览而怅望、而深思、而徘徊，终于带着激烈的矛盾情绪下楼，以至归去不能成眠。其时间则由白昼而经晚暮以至夜半。其情绪则由舒缓而紧张，由单纯而复杂。这一切使人充分感触到一个遭乱流离而满怀身世之忧的诗人形象。作者之创作此赋，乃由激烈的感情矛盾所促使，他无论是写景、抒情、以至间或运用典实来比喻他的思想感情，都各适可而止，并不铺设过多的辞藻，因此，他从文章中流溢出的感情，显得极为充沛而易于感人。所以他的这首小赋，一直为读者所爱好，而在他身后，当阳、襄阳和江陵三个城都有仲宣楼，每个城的人民，都争说他们的城楼真是王粲登览作赋的楼。其实按赋中写到的漳沮二水之在当阳境内，只有当阳是恰合的。这一事实，正可说明，由于他以其不朽的艺术成就博得人民的爱好，所以人民才都争着以他的事迹来丰富自己乡土的历史。

在上述曹、王二人外，赋作较可观的有祢衡的《鹦鹉赋》。祢衡(173—198)，字正平，他是曹氏集团以外的文士。他少年恃才傲慢一切。孔融很爱赏他的才辩，将他推荐给曹操，而他对曹操态度极端猖狂，于是曹操将他送给刘表，刘表知道曹操的用意，为了避免杀才士的恶名，将祢衡又送给手下大将黄祖，终因语言触怒黄祖而被杀。但黄祖的儿子黄射却很敬爱他，这篇《鹦鹉赋》即是在黄射的宴会上，应黄射的邀请即席写出的。

这篇赋虽是铺写鹦鹉，实是借以影射陈诉才士的不幸遭遇。篇中首写鹦鹉的色采性能，于是被人世统治者所注意而遭受网罗，在留恋故乡时沉痛地雌雄分离，母子永别，以后常在凄惨的生活中向往返回山林的自由，最后感到只有在无可奈何中为

主人尽力报德。这个鹦鹉的形象，俨然是一个才士的形象，他以才华为统治者所牢笼，在求脱身而不可能的处境下，只有勉强地为主子效力，以期获得善终。这可更进一步说是作者对自己的写照。赋中说："岂言语以阶乱，将不密以致危。"他曾为黄祖作书札，得到黄祖欣赏说："此正得祖意，如祖腹中之所欲言也。"可是他仍不免以言语惹祸，被黄祖所杀。所以这篇赋也可广泛地当作封建社会文士不幸命运的概括。这篇赋的艺术性也是较好的，除了前人评价的"辞采甚丽"(《后汉书·祢衡传》)外，而所写的对象，即物即人，在一系列的鹦鹉的形象后面，伴随着人物的影子，使读者可以明晰地感触到。而清丽的辞采，获得适当体现情思的艺术效果，仍和曹氏集团文人的作品一样，显示了情文相称的明朗的文风。

魏末时期，以嵇康、阮籍为代表的文人，除了诗外，他们都把精力发挥在著作论文上。阮籍虽有少数赋作，意义文辞并不甚高。嵇康只有《琴赋》一篇，仍是汉人王褒的《洞箫赋》和马融的《长笛赋》之流。嵇康由于对琴有特殊的爱好和造诣，赋的局势虽是规模汉人的，然通过极意铺写以阐发琴的音乐作用，尚觉可观。而这时赋作最值得注意的，乃是向秀的《思旧赋》。

向秀字子期，河内怀县人，他是嵇康的好朋友。据说今传的郭象《庄子注》本是向秀作的，后被郭象盗去据为己有。向秀最初在政治上曾拒绝司马氏的笼络，不愿出仕，后来看到嵇康被杀，才勉强接受地方官的差使。他在一次因公赴洛阳转回时，途经他的好友嵇康、吕安的故居，触景伤怀，写下这首《思旧赋》。嵇康、吕安的被杀，乃因在政治上反抗司马氏，所以他对嵇、吕的伤悼，便隐含着一定的政治意义。赋的内容非常简单，不过是叙说自己奉命赴京，归途经过旧友的故居，于是"惟古昔以怀人兮，心徘徊以踌躇。"再想到嵇康临死弹琴，恰好当时听到其邻人吹

笛，更激发了对好友命运的感叹。由于表情挚切，属辞清雅，自然易于感人。其中有云："叹黍离之愍周兮，悲麦秀于殷墟。""黍离"、"麦秀"本是抒发故国破亡之痛的，为什么用于伤悼旧友呢？因为向秀和嵇、吕在政治态度上是一致的，这时魏政权已完全落在司马氏手里，魏已是名存实亡，作者在这里伤悼旧友，也是兼寓故国之痛，正如古人所云："人之云亡，邦国殄瘁。"（《诗经·大雅·瞻卬》）两种感情在这里正融合到不可分的地步。而以闻笛表示对故友的悼念，也就成了后来文人常用的典实。

总括从建安到魏末的抒情小赋言，可说是远承楚词的。杜甫曾说："纵使王、杨操翰墨，劣于汉魏近风骚。""汉魏近风骚"，确是对建安至魏末诗赋风貌的概括。这一时期的诗近风骚自不待言，即那些优秀的抒情小赋何尝不如此！就内容言，它们表达了忧生念乱之情，而其形貌也是楚词体的继续，因此，才能获致易于感人的艺术效果，这就是这一时期抒情小赋的艺术特色，为后世所不可企及的所在。

## 第二节　晋代赋风的炽盛

晋代是两汉以后又一个赋风炽盛的时代，尤其是西晋初期，赋家盛极一时。由于他们在统一安定的环境条件下，有充裕的时间精力在赋坛上驰骋才华，其中许多人的制作，直欲规摹汉人。如左思的《三都赋》，潘岳的《藉田赋》和《笙赋》，成公绥的《啸赋》，木华的《海赋》，都是属于这一类的。这些作品，虽各有一定可观之处，但总未能脱出汉赋的规模。这时赋家可读的作品，仍是抒情的制作。而陆机的《文赋》，以赋的文体铺写为文的种种用心，可称为这时赋的一篇杰作。

陆机的《文赋》，是一篇极富于形象性的优秀精美的文艺理

论著作。它以鲜明贴切的形象，比喻地描述作者在创作过程中的经验体会，及文章的利病所在，在文艺理论的各个方面提出了一系列的草创性的纲领，给以后文艺理论的开展作了重要的启示。而它以精美的形象性的语言，深刻细致地抉示出作者亲身感到的创作的甘苦情状，真可谓"曲尽其妙"。在赋的内容上是一个卓异的创造。至于这篇赋的各方面的内容及意义，将于文学理论批评章再作论述。

陆机的一篇《豪士赋》，是当时统治阶级内部斗争情绪的反映。在赵王司马伦被杀后，齐王司马冏独揽朝权，骄奢不法，复为长沙王司马乂所杀。陆机前曾几乎被司马冏所枉杀，即于冏死后写下这篇《豪士赋》，借以讥刺齐王冏。赋前有序文，以四倍于赋的篇幅，泛举一般事理及历史事实反复论证，当非常时机，庸材侥幸成就大功后，如不量力引退，而还要妄自矜夸，必然不免颠仆的惨祸。序文辞藻丰富，说理精切，文势如波涛汹涌，层层紧逐，蔚为壮观。赋文仅就序文论述的要点，从道理上加以抽象的概括，反成了序文的"乱辞"，所以萧统《文选》仅取赋序，而略去赋文，是自有见地的。

陆机还有一篇《瓜赋》，为萧统《文选》所未收的，现在读起来觉得气味颇为清新。如描写瓜在田里繁育的景象：

> 发金荣于秀翘，结玉实于柔柯，蔽翠景以自育，缀修茎而星罗。

极鲜明地展示出瓜田里一片清美的生意。接着举出十几种瓜名，也给我们提供了古代名目繁多的瓜的品种的知识。后面再写到瓜的形色和品质：

五色比象，殊形异端。或济貌以表内，或惠心而丑颜。或摛文而抱绿，或披素而怀丹。气洪细而俱芬，体修短而必园。芳郁烈其充堂，味穷理而不倦。德弘济于饥渴，道殷流于贵贱。

这样尽致地对于瓜的表里的描绘，看来简直是对各类人物美好品德的评价。作者赋予瓜以人的美好品德，使读者感到所赋即物即人，这也可看作作者优美情调的体现。赋的下面接着六句之后，便戛然而止，整个体段显然有所短缺，萧统所以未选，可能即因其不完整之故。

陆机现存的赋共有二十五篇，其中有大量的抒情小赋，如叹逝、感时、思亲、遂志、怀土等类的主题，大致不外感叹亲友的凋谢或离别及人生寿命的短促，并没有多大的意义。尽管陆机才华丰赡，而他在赋中无论是言情或体物，基本上是直接抒写，即如在《豪士赋序》中使用了些典故，但并不繁密，所以赋中的感情和物状，都很显明，读者还觉相当疏畅，而无滞涩之感。

潘岳是和陆机齐名，并同为西晋初的代表作家，即因他们二人在文学创作上都是方面较广而艺术成就较高的。但二人在各方面的成就并不一样，互有轻重长短。就赋而言，潘岳艺术完美的篇章即较陆机为多，这种情况也反映在萧统的《文选》中，即陆机入选的赋远远少于潘岳。潘岳的赋作较有意义的是《西征赋》。这篇赋作于惠帝元康二年(292)就任长安县令时，是一篇记述旅途经历和感慨的作品。它基本上取法于班彪的《北征赋》和班昭的《东征赋》，而体制远较班氏父女的二篇为宏巨。在这首《西征赋》中，作者把所经过从洛阳到关中的地方，大量有关的古人事迹，以丰富精练的辞藻，一一举述出来，于深切的感慨中，表明他对那些人事是非得失的颂扬或谴责，作者所表现的态度，大体上都是正确的。这篇赋可当作一部关中历史人物志看待，

对于统治阶级是有着鉴戒意义的。下面录出两则，以示一斑：

眄山川以怀古，怅揽辔于中途。虐项氏之肆暴，坑降卒之无辜。激秦人以归德，成刘后之来苏。事回汶而好还，卒宗灭而身屠。

掩细柳而抚剑，快孝文之命帅，周受命以忘身，明戎政之果毅。距华盖于垒和，案乘舆之尊辔，肃天威之临颜，率军礼以长揖，轻棘霸之儿戏，重条侯之倨贵。

足以代表潘岳的赋的风格面貌的是《秋兴赋》和《闲居赋》。《文心雕龙·才略篇》说："潘岳敏给，辞自和畅。"《体性篇》说："安仁轻敏，故锋发而韵流。"而《世说新语·文学篇》载孙绰的评说："潘文烂若披锦，无处不善。"又说："潘文浅而净。"这些虽是对潘的文学创作总的评价，也切合潘的词赋的表现。把这些评论归纳起来，不外三个方面：语言明净和畅，辞藻绚丽鲜美，及情韵轻敏流利。他的"秋兴"和"闲居"二赋，并具有上述的艺术特色。《秋兴赋》是他较早时期的作品，这时他作虎贲中郎将，夜间在散骑省值班，说他"譬犹池鱼笼鸟，有江湖山薮之思，于是染翰操纸，慨然而赋。于时秋也，故以'秋兴'命篇。"赋的前端叙述时节变易对于人情的感触，于是"宵耿介而不寐兮，独展转于华省，悟时岁之逾尽兮，慨俛首而自省。"觉得自己与那些达官贵人取舍不一致，而且官高身危，因此想"且敛衽以归来兮，忽投绂以高厉。……逍遥乎山川之阿，放旷乎人间之世，优哉游哉，聊以卒岁。"这些思想情绪，从他的生平为人看来，并不可信。只是赋的前半叙写对于时节景物的感受，引宋玉悲秋数句带起所写风物情致，尚觉清美可观，与这时许多五言诗中出现自然景物的风

气，是正相适应的。至于他的《闲居赋》，作于惠帝元康六、七年间，这时他在官场中不得意，认为自己是个“拙者”，“可以绝意乎宠荣之事矣。”“于是览止足之分，庶浮云之志。”就写下这首《闲居赋》。赋中首先写他在洛阳城外居地的环境，其次写他家园的景物，再次写他侍奉母亲家居生活的欢乐。最后表示要“奉周任之格言，敢陈力而就列，几陋身之不保，尚奚拟于明哲，仰众妙而绝思，终优游以养拙。”赋的前端铺写家宅所在附近的建筑及重大典礼活动，还略具汉人京都大赋的体段，中间描写家园景物，可看作后来庾信《小园赋》中许多家园景物描写的先导。他在这赋中表示了颇能知足保身，好象他的人生精神境界很高尚似的，而实际恰恰相反。据《晋书·潘岳传》说他“性轻躁，趋世利。”他的母亲曾责骂他说：“尔当知足，而乾没不已乎？”他和石崇等谄事贾谧，每等候贾谧外出时，即与崇望尘遥拜。金代诗人元好问曾在一首《论诗绝句》中说：“心画心声总失真，文章仍复见为人？高情千古闲居赋，争信安仁拜路尘！”即慨叹地指出他的文章之虚伪性。《文心雕龙·情采篇》说：“志深轩冕，而泛咏皋壤；心缠几务，而虚述人外。真宰弗存，翩其反矣。”而潘岳的“秋兴”、“闲居”二赋，正是这样“言与志反”的。

潘岳是擅长以各类体裁的文学作品表达哀伤之情的，如他的许多诔及《悼亡诗》都是有名的。在赋方面，这类作品可以《寡妇赋》为代表。这篇赋是为朋友的妻子表达她丧失配偶的悲伤之情的。他在赋中代她设身处地着想，从时节及生活的各方面抒发她孤独悲凄的感情，非常哀婉动人，比起曹丕诸人因阮瑀之亡而作的《寡妇赋》，从内容到形式，都显得大为充实完美。

在那些规摹汉赋的宏篇巨制中，左思的《三都赋》是比较最为可观的。他以长达十年的时间写成。左思由于地位的低微，他的这三篇赋最初未受到重视，后来得到当时名位崇高的皇甫

谧、张载、刘逵、卫瓘等为其作序和注解，张华又赞赏其“二京可三”，于是豪贵之家竞相传写，洛阳为之纸贵。这三篇赋虽是模仿班固的《两都赋》和张衡的《两京赋》而作，而其内容之丰博与辞藻之宏丽，实可追步前人而无愧色，充分表现了作者深厚广博的学问和才华。左思写这三篇赋是从求实精神出发的。他在《三都赋序》中说：“其山川城邑则稽之地图，其鸟兽草木则验之方志，风谣歌舞各附其俗，魁梧长者莫非其旧。”他认为“美物者贵依其本，赞事者宜本其实。匪本匪实，览者奚信？”他为了写《蜀都赋》，曾往访问去过蜀地的张载，了解蜀地方的一切。在这三篇赋中，以《蜀都赋》最为可观，突出地显示了所写地方的特色。如其中所描写的：

> 邛竹缘岭，菌桂临崖。旁挺龙目，侧生荔枝。布绿叶之萋萋，结朱实之离离。迎隆冬而不凋，常晔晔以猗猗。

这是当时蜀中特产的佳果。

> 火井沈荧于幽泉，高焰飞煽于天垂。

这是早在三世纪时期有关天然气的可珍贵的记载。

> 流汉汤汤，惊浪雷奔，望之天迴（按：“迴”疑当作“迥”）即之云昏。……羲和假道于峻岐，阳乌迴翼乎高标。

这是对于蜀地山川高险的形容。“羲和”二句虽带有夸张性质，也是人的感觉中可能产生的想法。李白《蜀道难》中的“上有六龙回日之高标”，显然是从这里启发出的。

尔乃邑居隐赈，夹江傍山，栋宇相望，桑梓接连。家有盐泉之井，户有桔柚之园。

这种蜀中沿江城市人家的景象，就是今天旅行四川沿江地方，仍是可以随处看到的。其它有关蜀地的工艺特产、习俗风谣及人物盛况等等，自然是这种赋作应具的内容了。另外两首，《吴都赋》主要是铺写吴地的广大富饶繁华，《魏都赋》则从作为中土的政治中心着眼，着重铺写宫室府舍的制度规模，用意与班固的《东都赋》一致。三赋各有详略轻重，体现了作者惨淡经营的匠心。

西晋初期，还有一位作风极为特异的赋家束晰。束晰字广微，阳平元城人。他的生卒年不详，大约生活到四世纪初数十年间，享年四十。他的祖和父都作过郡太守。束晰年少时即以博学多闻著名，但因其兄束璆娶了大官僚石鉴的侄女而又弃掉，以致兄弟二人遭到石鉴的压抑很久，这样使他对贫苦人的生活感情深有体会，而他现存的为数极少的五篇小赋，基本上都是这类感情的抒发。如他的《劝农赋》：

惟百里之置吏，各区别而异曹，效治民之贱职，美莫尚乎劝农。专一里之权，擅百家之势。及至青幡禁乎游惰，田赋度乎顷亩，与夺在己，良薄滔口，受饶丘于肥脯，得力在于美酒。若场功毕，租输至，录社长，召闾师。条牒所领，注列名讳，则豚鸡争下，壶榼横至。遂乃定一以为十，拘五以为二，盖由热啖纡其腹，而杜康咂其胃。

这篇小赋讽刺的意味非常辛辣的。所谓劝农之吏，实际是农稼的害虫。不过是"专一里之权，擅百家之势"的这样一个微

末小吏，他却可以“与夺在己，良薄滑口”，而“定一以为十，拘五以为二”。而他所需索的不过是“鸡豚”、“壶榼”，满足一下口腹之欲。这种龌龊小吏，虽为害不能大，却也象人身上的蚤虱，足以扰得人身心不宁的。这篇小赋确给蚤虱般的小吏画出一幅鄙琐的肖像。

他的一首《贫家赋》，尽致地描写出穷苦人家的困窘之状：

> 债家至而相敦，乃取东而偿西。行乞贷而无处，退顾影以自怜。衒卖业而难售，遂前至于饥年，煮黄当之草菜，作汪洋之羹馄，釜迟钝而难沸，薪郁绌而不然，至日中而不熟，心苦苦而饥悬。丈夫慨于堂上，妻妾叹于灶间，悲风嗷于左侧，小儿啼于右边。

这样困窘生活的状况，在潘陆诸人是不可想象的，比起潘岳的《闲居赋》中所写，荣枯判若天壤，因此，这在他们的笔下是不可能出现的。

束晰还有一首《饼赋》：

> 立冬猛寒，清晨之会，沸冻鼻中，霜凝口外。充盈解战，汤饼为最。弱似春绵，白若秋练，气勃郁以扬布，香飞散而远逼，行人失涎于下风，童仆空嚏而斜眄，擎器者舐唇，立侍者干咽。

汤饼是极平常的食品，作者却把它形容得那般美妙，以致见者闻者，失涎干咽。这在富贵人家看来，多么可笑！而贫苦人家正是无上的口腹享受。这正是贫苦人家感情的真实体现。

据《晋书·束晰传》说，他“尝为‘劝农’及‘饼’诸赋，文颇鄙

俗，时人薄之。”他的这些赋，在当时是独异其趣的，因此受到当时人的鄙薄。可是这种表达穷苦人的思想感情的作品，在当时确是难得而可贵的，这类作品必然受到人民的喜爱，而为民间艺人所效法。可惜它们的影响，在当时统治贵族的文风笼罩下，不可能显示出来。后来在敦煌出现的许多唐代民间小赋，可说是应以束晰的这些作品为滥觞的。

晋代赋作较可观的作品，都集中地产生在西晋时期。东晋之初，郭璞只有《江赋》较著名，但仍是汉赋的末流，只是在极意铺陈中显示了作者学问知识的渊博丰厚。以后整个东晋时代，在玄言风的统治下，赋也和诗一样，成为“漆园之义疏”（《文心雕龙·时序篇》）。就是孙绰自诩“掷地要作金石声”的《天台山赋》，除了“赤城霞起而建标，瀑布飞流而界道”二句，其余对于景物的描写，非常浮泛，对任何山都可适用。即“赤城”二句，也很平常易得。而且赋的通篇融会着释道意趣，遍游的收获，不过是“害马已去，世事都捐，投刃皆虚，目牛无全。……泯色空以合迹，忽即有而得玄。释二名之同出，消一无于三幡。”这样，当然不可能真正领会到名山胜景的妙趣，而引导读者与之欣然同游的。

## 第三节　南朝赋风的演变

### 一　宋齐赋坛的异采

刘宋时代的赋坛，也和其时的诗坛一样，经过东晋一段沉寂之后，顿呈现一片令人视听一新的气象。齐名宋初文坛的颜延之、谢灵运，对赋虽有创作，而成就并不高。颜延之的《赭白马赋》，因系奉宋武帝之命而作，所以他在赋中极力驰骋才华，堆积了繁密的辞藻典故，使人感到非常滞涩难读。惟其中夸张地形

容马的迅疾说："旦刷幽燕，昼秣荆越。"也曾被李白在《天马歌》中翦裁为七言句"鸡鸣刷燕晡秣越"。谢灵运也曾在《山居赋》和《撰征赋》中肆意逞其富艳才华，然二赋俱极繁芜而无裁节。《山居赋》铺写其居处四周远近景物，间有可观；而《撰征赋》写其奉命北行慰劳刘裕的旅途经历，意在追摹潘岳的《西征赋》，而内容凌杂，远不及潘作的明晰精练。这二篇赋都不能算做成功的作品。

这时在赋作上获得突出成就的应推鲍照。鲍照现有的赋不过十篇，都大体可读，而其《芜城赋》尤为杰出。这篇赋大约作于宋孝武帝大明三、四年间(459—460)。大明三年，竟陵王刘诞据广陵反叛，随即被宋王朝镇压下去，这次广陵城受到严重破坏，人民大量遭到屠杀。鲍照的这篇赋，乃是感于广陵城在刘诞据以叛乱后所呈现的荒残景象而作，其所赋的芜城即是广陵城。

这篇赋描写的是广陵这一名城今昔盛衰的景象，作者以对照的写法，把昔日盛况和当前衰象加以极力夸张的铺写，显示出这个都城命运的剧烈变化。当写到这个城的盛况时，使人感到如置身于一个朝气蓬勃的繁华都市中：

> 当昔全盛之时，车挂轊，人驾肩，廛闬扑地，歌吹沸天。

当写到它的末日时，便如面临一片阴森可怖的鬼蜮世界：

> 泽葵依井，荒葛罥涂，坛罗虺蜮，阶斗麝麙。木魅山鬼，野鼠城狐，风嗥雨啸，昏见晨趋。饥鹰厉吻，寒鸱吓雏，伏虣藏虎，乳血飧肤。崩榛塞路，峥嵘古馗，白杨早落，塞草前衰，棱棱霜气，萧萧风威，孤蓬自振，惊沙坐飞，灌莽杳而无际。丛薄纷其相依，通池既已夷，峻隅又已颓，直视千里外，

唯见起黄埃，凝思寂听，心伤已摧。

最后更从荒凉的现景追想其统治者昔日享乐事物之盛丽，而慨叹其终不免同归于尽：

若夫藻扃黼帐，歌堂舞阁之基；璇渊碧树，弋林钓渚之馆；吴蔡齐秦之声；鱼龙爵马之玩；皆薰歇烬灭，光沉响绝。东都妙姬，南国丽人，蕙心纨质，玉貌绛唇，莫不埋魂幽石，委骨穷尘，岂忆同舆之愉乐，离宫之苦辛哉！

这不仅是为这一个城及其统治者的命运写照，而且是概括了历来所有统治者的生活命运，他们生前极力经营，尽情享乐，终不免尽成空幻，徒供后人凭吊而已。这篇赋之所以具有普遍深长的感染力量，即在于此，而其意义亦在于此，这无异是给那些劳尽心力以天下为一姓私产的统治者以冷水浇顶。这篇赋虽是通篇俪句，但是适应着铺写的内容和文章气势，运用着长短不齐参差错落的句法，并适当冠以介助虚词，使文势时而紧张，时而舒徐，不仅文章气势变化多端，而音调亦随而具有缓急错综之美。赋的语言，具有很强的概括性，因而含有巨大的容量，虽然辞藻繁丽，而富于生动的形象性，如从"挂辔"、"驾肩"，极形象地显示出都市衢道上车马人徒的填塞拥挤景况，从"扑地"、"沸天"，即把一个殷盛繁华的都市生活景象，俨然展示在读者的耳目之前。整个赋的悚动人的形象及从其中发出的感染人的力量，主要的是借助于这些语言的特点而获得的。

鲍照的一篇《舞鹤赋》，首先描写白鹤高逸的丰姿，继写它不幸被网罗于人世，在人世统治者的役使下，舞出繁多的妙姿，最后表示尽管适合了统治者享乐的需要而受到珍重，但还是向往

本来高翔辽廓的自由的。这篇赋可能是应统治者宴乐的需求而受命写出，而作者却感物及人，寓托了文士因才华被笼络于统治者的抑郁心情，也是出身寒微的才士对自己命运的深切慨叹。

他还有一篇《观漏赋》，乃感于在漏壶（古代的计时器）之水不断流注中人生年岁的消逝，如云："波沉沉而东注，日滔滔而西属，落繁英于纤草，殒丰华于乔木。对昃离而后歌，据穷蹊而方哭，虽接薪之更传，宁绝明之还续。"但想到"理幽分于化前，算冥定于天秩"，最后只有"姑屏忧以愉思，乐兹情于寸光，从江河之纡直，委天地之圆方，漏盈兮漏虚，长无绝兮芬芳。"即感到自然之不可拒抗，只有以愉快的心情适应自然的一切以赏乐当前时光中的芳丽事物。这也是封建文人常有的"宇宙无穷，人生短促"的感慨，从看到漏壶的作用而触发出来的。

再如他的一篇《尺蠖赋》："智哉尺蠖，观机而作，申非向厚，屈非向薄，当静泉渟，遇躁风惊，起轩驱以旷跨，伏累气而并形。冰炭弗触，锋刃靡迕，逢峻蹙踡，值夷舒步。……动静必观于物，消息各随乎时，从方而应，何虑何思！"极为生动妙肖地写出这种小虫的活动状态，从形容其天赋的生命知慧中，融入了人生所应有的明智，给予人以重大启发，于是各种人从它的行动中悟到各自应采取的方针策略："是以军算慕其权，国容拟其变，高贤图之以隐沦，智士以之而藏见。"这样从对微小事物的赋咏中摆出了重大的人事哲理，很恰当地达到了"以小喻大"的效果。《周易》只是说："尺蠖之屈，以求伸也。"这赋从尺蠖的行动把事物的道理铺陈得更为广泛。

上举几篇赋即可代表鲍照在这一文体上的成就。他无论铺写什么题材，都能从中寓托他的人生实感，赋予一定的生活意义；而在当时文坛上使用典实大见繁密的风气下，他仍能大体上运用直接抒写的方法，因而获得较好的艺术效果。

与鲍照同时代的谢惠连的《雪赋》及谢庄的《月赋》，可说是两篇清美鲜丽的赋作。

谢惠连是谢灵运的堂弟，特为谢灵运所赏爱。据传谢灵运一次梦见谢惠连，即得到“池塘生春草”这样清新自然的佳句。他的《雪赋》仍采用汉人假设客主陈说事物的方法，以汉代梁王于雪天宴游时召请宾友，命司马相如赋雪，然后命枚乘为乱辞。其中一段对于雪的描写非常精采：

> 其为状也：散漫交错，氛氲萧索，漠漠浮浮，潇潇奕奕，联翩飞洒，徘徊委积。始缘甍而冒栋，终开帘而入隙，初便娟于墀庑，末萦盈于帏席，既因方而为珪，亦遇圆而成璧，眄隰则万顷同缟，瞻山则千岩俱白。于是台如重璧，逵似连璐，庭列瑶阶，林挺琼树，皓鹤夺鲜，白鹇失素，纨袖惭冶，玉颜掩妩。若乃积素未亏，白日朝鲜，烂兮若烛龙，衔耀照崑山。尔其流滴垂冰，缘霤承隅，粲兮若冯夷，剖蚌列明珠。

在这幅图画般的描绘中，我们亲切看到雪从飘洒到聚积的种种状态，以及经过它的妆点，使大地成为另一种清美奇特的世界。其中一系列素光炫耀的奇观，乃是以清丽的辞藻作夸张比喻的形容而烘托展现出来的。

赋的末端乱辞说：

> 白羽虽白，质以轻兮；白玉虽白，空守贞兮。未若兹雪，因时兴灭，玄阴凝不昧其洁，太阳曜不固其节。节岂我名！洁岂我贞！凭云升降，从风飘零，值物赋象，任地班形，素因遇立，污随染成，纵心浩然，何虑何营！

这一段对于雪的性质的总结，除了在形状性质上给人以真实感，并把雪加以人格化，赋予它以超然一切，委运随化而无所用心的性格，体现了作者超旷的道家的人生观，但并非道家玄理的说教，而只是放任自然的情调的流溢，因而使人感到饶有意趣。

《月赋》的作者谢庄(421—466)，字希逸，陈郡阳夏人，仕宋至光禄大夫。他的这篇《月赋》，格局基本上与《雪赋》一致，假设曹植与王粲为主客，叙写出月的故事及月夜景物，而体现的精神境界较《雪赋》为高远。如开始点出月景时的"白露暖空，素月流天。"使人宛如置身于清美的月夜中。后面叙说了许多有关月的故事，即纵笔作了如下的实地描写：

> 若夫气霁地表，云敛天末，洞庭始波，木叶微脱，菊散芳于山椒，雁流哀于江濑，升清质之悠悠，降澄辉之蔼蔼。列宿掩缛，长河韬映，柔祇雪凝，园灵水镜，连观霜缟，周除冰净。

在月未升起之时，先布设出一幅清净宁静的优美境界。当月儿远远升起，光蔼大地，于是天地间呈现的只是一片清幽素洁的景象。篇中并未露出月的形迹，而读者从文字之表感受的，确是一派穆然净化的月下清景。赋的末端，系以歌辞，有句云："美人迈兮音尘绝，隔千里兮共明月。"从月夜美景引起对于美人的思念，更能给人无限优美的遐想，也给后世抒情诗在抒情方法上有所启发，如唐代诗人张九龄的《望月怀远》诗云："海上生明月，天涯共此时，情人怨遥夜，竟夕起相思。"情致深永，韵味一致。这类写法，在唐代诗人作品中随处可见的。

上举二谢的两篇写景小赋，虽在叙说中使用了许多典实，以增加篇幅的重量，好在并不繁密，而随即间以实地景物的描写，

故无气势阻滞之病。而篇中所呈现的自然景物之美，也正与当时这种诗风相应，且因赋的篇幅容量较宽及句式之较自由，故自然景物的面貌和精神在其中又自获得适宜的体现。

生活经历宋、齐以至梁初的江淹，是这时著名的赋家。他现存的赋将近三十篇，都大体辞藻清丽，其中以《恨赋》和《别赋》二篇最具有独创性。二赋把人生较普遍的抽象的感情，概括地加以类别，而以各种人的具体生活事实，多方面地铺写出来，表明其存在于人们生活中的普遍性。《恨赋》以人生有死为致恨的总根源，取各时代具有代表性的帝王、名将、美人、高士等，撮举其生平行为、遭遇及志气，终不免赍恨以没，即因"自古皆有死"之故。其中如写名将之恨：

> 至如李君降北，名辱身冤，拔剑击柱，吊影惭魂。情往上郡，心留雁门，裂帛系书，誓还汉恩，朝露溘至，握手何言！

极简要地道出了李陵慷慨悲凉的身世，及无可弥补的遗恨。《别赋》则以事为主，铺写出各类性质的离别，尽管事因不同，而令人"黯然销魂"则是一致的。如其写仕宦之家的夫妇离别：

> 又若君居淄右，妾家河阳，同琼佩之晨照，共金炉之夕香。君结绶兮千里，惜瑶草之徒芳，惭幽闺之琴瑟，晦高台之流黄。春宫闷此青苔色，秋帐含兹明月光，夏簟清兮昼不暮，冬缸凝兮夜何长！织锦曲兮泣已尽，回文诗兮影独伤。

及写情人之别中有句云：

> 春草碧色，春水绿波，送君南浦，伤如之何！

均以清丽的物色，衬托出离人的伤感，情味至为浓厚深长。死本是人生皆所不可避免的，即以帝王之尊，也无法超越，更何况其他一切对自己命运无力主宰的人。因此，在面临死亡时，任何个人的中心愿望，终归宣告破灭。旧日的知识分子，常普遍具有这样一种感慨：宇宙无穷，而人生有限。即因存在死亡的问题。又在过去长期封建社会里，由于人事上的差错及交通条件的限制，人们的心情，也极易受到离别的摧折，因而伤离也成为我国古典诗歌中的广泛内容。作者即把握住过去知识分子这两类最普遍的人生感情，作为赋的主题，概括地举出各类具有代表性的人事，运以精美的抒情笔调，感慨深重地一一道出，故能使读者为之回肠荡气，传为千古抒情赋的名篇。

## 二　梁代赋风的靡丽

到了梁代，赋风发生了显然的变化。这时许多赋作不似宋、齐时的寓有一定的人生实感，而是荡冶情思的纵恣，与这时的宫体诗风也正相呼应。体现这种赋风的仍是萧纲、萧绎及早期生活在南朝的庾信等人的许多作品。他们这类赋的特色是篇幅短小，把鲜丽的物色和柔靡的情思结合铺陈，写来清辞流溢，而冶思荡漾。而早在萧、庾等人之前的沈约，即有与他们的风格一致的《丽人赋》，其中有一段写美人来时的情态景色：

> 响罗衣而不进，隐明镫而未前，中步檐而一息，顺长廊而回归，池翻荷而纳影，风动竹而吹衣。薄暮延伫，宵分乃至，出暗入光，含羞隐媚。

把人物的神态及其活动环境，描得极为精美细致，可说是深得宋

玉、司马相如描写美人的艺术技巧的要诀。随后萧纲、萧绎、庾信等便在这方面争相程才效伎了。

在萧、庾等人的作品中，有很多共同的主题，如春、灯、对烛、采莲、荡子荡妇之类，这些作品，当是从同作或应教中产生的。如《春赋》，萧纲、萧绎只存断片，庾信全篇俱在。庾信在赋的开始写道：

> 宜春苑中春已归，披香殿里作春衣。新年鸟声千种啭，二月杨花满路飞。河阳一县并是花，金谷从来满园树，一丛香草足碍人，数尺游丝即横路。

写出京邑春来，一片风光旖旎人物繁忙之状。下面写的是一些贵族妇人的游春：

> 钗朵多而讶重，髻鬟高而畏风，眉将柳而争绿，面共桃而竞红，影来池里，花落衫中。

充满篇幅的无非是贵族男女春日的尽情游乐。最后写道：

> 百丈山头日欲斜，三晡未醉莫还家，池中水影悬胜镜，屋里衣香不如花。

形容出他们在这良辰美景中，享乐唯恐不足的狂态。庾信有一篇《荡子赋》，赋的内容，全系荡子之妻倡妇的闺情。而萧绎则有《荡妇秋思赋》，同样是表达荡子妇的秋日闺思之情，而萧作却较庾作为胜。

《荡妇秋思赋》开端写道：

荡子之别十年，倡妇之居自怜，登楼一望，惟见远树含烟，平原如此，不知道路几千！

虽是表达闺情，却起得气势磅礴，意象开阔，从倡妇眼前的寻常景色中，迸发出她长期蕴积的异常深厚强烈的感情。中间从时节景物着眼，抒写她的秋日相思之情：

秋何月而不清！月何秋而不明！况乃倡楼荡妇，对此伤情。于时露委庭蕙，霜封阶砌，坐视带长，转看腰细。重以秋水文波，秋云似罗，日黯黯而将暮，风骚骚而渡河，妾怨回文之锦，君思出塞之歌，相思相望，路远如何！

清明的秋月却成了她长期愁苦的见证，于概括地点明清夜美景对她的无限折磨后，着重描写当前一切，显示她楼中长期独居的可怜。最后歌唱道：

秋风起兮秋叶飞，春花落兮春日晖，春日迟迟犹可至，客子行行终不归。

以春秋节物之不断往复，表明荡妇相思之无穷无尽，篇终给人以烟波浩渺之感。

萧纲和萧绎并有《采莲赋》，都只是描写采莲女的情态，性质和宫体诗近似。在这里还有值得一提的是萧纲的《筝赋》，整篇从布局到描写以至用事遣辞，都比较完美，可与萧统《文选》中收入的《洞箫赋》、《琴赋》、《笙赋》等作品并列的。

萧、庾等人的这些抒情小赋，就其内容言，极为渺小，只是从

中反映出当时统治阶级生活的淫靡。即以萧绎的《荡妇秋思赋》言，也非如唐人"闺怨"诗类之具有实际生活意义。但它们在形式上还有所创造，在这些短小的篇章里，于四、六句式之外，还杂入大量的五、七言诗句，在鲜丽的辞采中，运以流利的气势，形成一种特具的鲜丽而疏畅的风格。这样杂用五、七言诗句入赋的形式，后被初唐四杰所采用，构成四杰文体的一种形式因素。就是这些赋中描写事物的方法和辞藻，也被唐代诗人尤其是晚唐五代词人所吸取的。

## 第四节　庾信词赋的老成

庾信被羁留在北朝后，文风与前期截然不同，无论是诗或赋，都表现得意绪苍凉，辞气雄健，一扫生活在南朝时的那种轻靡之风。杜甫在《戏为六绝句》诗中说："庾信文章老更成，凌云健笔意纵横。"即是高度评价他晚期文学创作的卓越成就。就他的词赋言，无论是在思想性或艺术形式的发展上，都达到前所未有的高度，标志着这一文体的最高成就。他后期的赋作有《哀江南赋》、《小园赋》、《竹杖赋》、《枯树赋》、《伤心赋》诸篇，都是悲感身世伤怀故国的血泪迸溢之作，而《哀江南赋》则是最充分最集中地抒写他的身世故国之痛的宏篇巨制。

在《哀江南赋》里，庾信除了感慨地陈叙自己家世本末及一身不幸遭遇外，更着重地追溯故国梁朝由极盛而至衰亡的经过及因由，深刻表达其对故国复灭的痛定思痛的情怀。他在赋中确切地揭示出梁朝之所以有金陵和江陵的两次复亡：先则是由于梁武帝萧衍之一味晏安及粉饰太平，而昧于国家严重的危机，如赋中这一段所描写的：

于时朝野欢娱，池台钟鼓，里为冠盖，门成邹鲁。连茂苑于海陵，跨横塘于江浦。东门则鞭石成桥，南极则铸铜为柱，桔则园植万株，竹则家封千户。西赉浮玉，南琛没羽，吴歈越吟，荆艳楚舞，草木之遇阳春，鱼龙之逢风雨。五十年中，江表无事，王歙为和亲之侯，班超为定远之使，马武无预于甲兵，冯唐不论于将帅。岂知山岳暗然，江湖潜沸，渔阳有闾左戍卒，离石有将兵都尉。天子方删诗书，定礼乐，设重云之讲，开士林之学，谈劫烬之灰飞，辨常星之夜落。地平鱼齿，城危兽角，卧刁斗于荥阳，绊龙媒于平乐，宰衡以干戈为儿戏，缙绅以清谈为庙略。乘渍水以胶船，驭奔驹以朽索，小人则将及水火，君子则方成猿鹤，敝箄不能救盐池之咸，阿胶不能止黄河之浊。既而鲂鱼赪尾，四郊多垒，殿狎江鸥，宫鸣野雉，湛卢去国，艅艎失水，见被发于伊川，知百年而为戎矣。

继则由于梁元帝萧绎之自私残忍，且暗于远谋，终因内争而构成外患。赋中于肯定萧绎之平定侯景叛乱后接着说：

沉猜则方逞其欲，藏疾则自矜于己，天下之事没焉，诸侯之心摇矣。既而齐交北绝，秦患西起，况背关而怀楚，异端委而开吴。驱绿林之散卒，拒骊山之叛徒，营军梁溠，搜乘巴渝，问诸淫昏之鬼，求诸厌劾之符。荆门遭廪延之戮，夏口滥逵泉之诛，蔑因亲以教爱，忍和乐于弯弧。既无谋于肉食，非所望于论都。未深思于五难，先自擅于三端，登阳城而避险，卧砥柱而求安，既言多于忌刻，实志勇而形残，但坐观于时变，本无情于急难，地惟黑子，城犹弹丸，其怨则黩，其盟则寒，岂冤禽之能塞海，非愚叟之可移山。……周含

郑怒，楚结秦冤，有南风之不竞，值西邻之责言。俄而梯冲乱舞，冀马云屯，伐秦车于畅毂，沓汉鼓于雷门，下陈仓而连弩，渡临晋而横船。虽复楚有七泽，人称三户，箭不丽于六麋，雷无惊于九虎，……乃使玉轴扬灰，龙文折柱。……若江陵之中否，乃金陵之祸始，虽借人之外力，实萧墙之内起，拨乱之主忽焉，中兴之宗不祀。

总之，一切应归咎于人谋之不善，这些沉痛的回溯，是极为真实而深切的。作者的这些追溯，使我们充分感到梁朝君臣之腐败昏庸及自私自利，其陷于灭亡实是罪有应得。但作为梁臣的庾信，在追溯到这一切时，自不能不痛心疾首的了。因此，他的这些对梁朝君臣的严厉深刻的批判，正是从对故国深厚痛切的爱情发出的。

西魏下江陵后，即俘虏了梁朝臣民数万口回长安，作为奴隶。庾信曾悲愤地追述江陵臣民这次流离迁徙的惨痛，及自己对故国的生死怀念：

冤霜夏零，愤泉秋沸，城崩杞妇之哭，竹染湘妃之泪。水毒秦泾，山高赵陉，十里五里，长亭短亭，饥随蛰燕，暗逐流萤，秦中水黑，关上泥青。于时瓦解冰泮，风飞电散，浑然千里，淄滹一乱，雪暗如沙，冰横似岸，逢赴洛之陆机，见离家之王粲，莫不闻陇水而掩泣，向关山而长叹。况复君在交河，妾在青波，石望夫而逾远，山望子而逾多，才人之忆代郡，公主之去清河，栩阳亭有离别之赋，临江王有愁思之歌。别有飘飘武威，羁旅金微，班超生而望返，温序死而思归，李陵之双鬼永去，苏武之一雁空飞。

整个赋的内容，虽然都是借用典故成言表达出，但很多的典故或成言，都被作者运用得非常恰当灵活，通过那些典故或成言的概括所表现出的生活内容，在读者印象中产生的现实感仍极丰富明切而突出有力。如"宰衡以干戈为儿戏"，乃是运用汉文帝的话，他从细柳军中出后，批评霸上、棘门两军之军纪松弛说："霸上、棘门若儿戏耳。"这一典故被运用来，确切地表明了当时执政大臣之轻视武备。缙绅之崇尚清谈，乃是西晋政权所以瓦解的一种因素。赋云："缙绅以清谈为庙略"，乃是借用西晋末的朝臣风习比喻梁朝情况，这种惟务虚浮之谈而不顾国家大计的颓腐风习，给国家造成重大的恶果，在西晋和萧梁两朝确是极为类似的。当时的朝廷在军事和政治上是这样昏庸腐败，所以接着比喻地指出这种情势的危险，如同"乘溃水以胶船，驭奔驹以朽索"。"驭奔驹以朽索"乃本于伪古文《尚书·五子之歌》："予临兆民，懔乎若朽索之驭六马。"而庾信用"奔驹"二字尤为有力地形容出情势的急迫。庾信运用典故的方法非常繁多，除了一般正用的，还有反用的，如"让东海之滨，遂餐周粟"；除了一般独用的，还有合用的，如"钓台移柳，非玉关之可望"；也有以虚为实的，如"季孙行人，留守西河之馆"；也有虚实连用的，如"班超生而望反，温序死而思归"；也有把两极端凝合起来的，如"并吞六合，不免轵道之灾"。其它还有种种方式，随势而异，不可胜举。他善于按照生活本身的实况，在其丰博的学问基础上，选取恰合的故实，加以灵活巧妙的运用，使之能委曲比喻地表达出他的丰富深刻的思想感情，虽然所有的典故彼此毫不相涉，但并不妨碍其给予读者感受的完整性。但也有由于句式的束缚，而又必须求得对仗的工整，在用事和造句上不免牵强生硬的，如"申包胥之顿地，碎之以首"，及"崩于钜鹿之沙，碎于长平之瓦"，正暴露了骈文本身存在的缺陷，在庾信的笔下仍不能不产生疵病。

这篇赋的句法，基本上是四、六句，而杂以三、五、七、八、九等多种句式，适当运以发端或转折虚词，使整个篇中气势，随着感情变化而时起时伏，或缓或急，即四、六句的排列亦常转换不定，所以即令是这样长篇骈俪之体，也使人毫不感到呆板滞涩，而作者慷慨悲壮的激情，始终起伏汹涌于词章机杼间，震撼着读者的心弦，引起强烈的共鸣。

除了《哀江南赋》，上面举出的另几篇赋，都是庾信借不同的事物，从不同的方面抒发他对故国及自己身世之痛的。在这几篇中，《枯树赋》和《小园赋》较为有名。《枯树赋》开始假托殷仲文在失意时对庭中槐树发出感叹说："此树婆娑，生意尽矣。"同样寄寓自己对人生的消沉意绪。后面即纵笔铺写各种树的遭遇命运，其中写到木的拔本伤根惨状，用以影射地比喻自己失国丧家，流离异域。最后直接说到自己：

> 况复风云不感，羁旅无归，未能采葛，还成食薇，沉沦穷巷，芜没荆扉，既伤摇落，弥嗟变衰。

庾信之由江陵出使西魏，其中当亦因避谗之故，后来国亡屈仕魏、周，这种沉痛的精神创伤，曾随处呻吟出来。如《哀江南赋序》曾说："让东海之滨，遂餐周粟。""餐周粟"与"食薇"同是用伯夷叔齐的故事，意思是一致的。而《拟咏怀》诗中更说："避谗犹采葛，忘情遂食薇，怀愁正摇落，中心怆有违，独怜生意尽，空惊槐树衰。"意思与《枯树赋》这里所表达的完全一样，也可作为本赋中心思想的概括说明。赋的末尾用桓温实际曾说过的话："树犹如此，人何以堪！"意在表明自己此时内心之难堪。

他的一篇《小园赋》，是他对自己生活态度的表白，篇中表面是写他生活居处之事，在开始一节中即表示说："黄鹤戒露，非有

意于乘轩；爰居避风，本无情于钟鼓。”自己的生活需求本来是很低微的。接着大幅描写了他家园的景物后，立即表明说：“名为野人之家，是谓愚公之谷”，而于家居时“屡动庄舄之吟”，可见其思楚之情未忘。最后追述自己家世，及不幸地经历重大国家灾难，“遂乃山崩川竭，冰碎瓦裂，大盗潜移，长离永灭。”以致流离到苦寒的北方，而悔恨自己“不暴骨于龙门，终低头于马坂”。他的这种消沉的生活态度，乃因身负难堪的精神创伤所致。他的这篇赋和潘岳的《闲居赋》虽同是铺写家居生活之事，而其感情的真伪和意义的轻重是绝然不同的。

《竹杖赋》假托桓温平定荆州，有一个名士楚丘先生去见他，他把一条精美的竹手杖送给楚丘先生，以便“养老”、“扶危”，表示对楚丘先生的尊重，而楚丘先生认为国家统治者不知他的忧虑，这条手杖不能助他养病，于是叙他的忧病由来说：

> 若乃世变市朝，年移陵谷，狼吟鹰厉，风霜惨黩，楚汉争衡，袁曹竞逐……胡马哀吟，羌笳凄啭，亲友离绝，妻孥流转。……是以忧干扶疏，悲条郁结，宿昔傲丑，俄然耄耋。

赋的中心意思，乃是表明自己的忧病衰老，乃因人世巨变、战乱流离所致，新的统治者对自己的优礼，不能医治自己的家国之痛。

他的《伤心赋》乃是伤痛自己的子女在战乱中夭折的。他在赋序中说：“二男一女，并得胜衣，金陵丧乱，相守亡没。”赋里也沉痛地陈说道：

> 在昔金陵，天下丧乱，王室板荡，生民涂炭。……膝下龙摧，掌中珠碎，芝在室而先枯，兰生庭而早刈。

整个篇中，充满了对于战乱中死去的儿女的伤痛之情，这和对国家破亡的哀悼是分不开的。

由上诸赋看来，庾信在其中抒发的故国之痛是非常沉重强烈的，杜甫的《咏怀古迹》诗云："庾信平生最萧瑟，暮年诗赋动江关。"概要地指出了他的遭遇与其诗赋创作的关系。他的这些赋与其《拟咏怀》诗等老成之作，是他生活在江南时所不可想象的。他由于国家破亡，身世颠沛，而故国之痛，流离之苦，常沸涌于腑脏，故能迸发出这种血泪盈溢的沉痛悲壮之声。

# 第九章　骈体文的发展

## 第一节　骈文发展的历程

骈文是我国文学史上特有的一种文体，这完全是由我国文字之为独音体所决定的。由于文字为独音体，乃可有字数相等的并列偶句，并可在偶句中讲求词义的对称。这种现象，由来久远，如《尚书·大禹谟》说："满招损，谦受益。"《论语·卫灵公篇》说："言忠信，行笃敬。"其它各种长短不齐的偶句，在经传诸子中可常见到。这种骈偶的句子，虽在古代著作中可见到许多，但各在其篇章之内仍是偶然出现的。它们的出现，往往在意义紧要之处。因为在单散的文句中，忽然插入个别的整齐偶句，更富有警动人的效果，如古人常在言谈中引用的谚语或成言，多为整齐偶句，即可证明这种作用。但在文学作品中，骈偶辞句之由偶然出现而至全篇一致，其发展历程仍是很长远的。

文章的骈化，开始于东汉而成熟于南北朝，我们可从"四史"的传论察出明白的迹象。因为史书的赞论和序述，是"综缉辞采"，"错比文华"，"事出于沉思，义归乎翰藻。"(《文选序》)足以显示各个时代文学艺术的风格特点的。我们试先看《史记》的《酷吏列传论》：

太史公曰：自郅都、杜周十人者，此皆以酷烈为声。然郅都伉直，引是非争天下大体；张汤以知阴阳人主，与俱上下，时数辩当否，国家赖其便；赵禹时据法守正；杜周从谀，以少言为重。自张汤死后，网密，多诋严，官寖以耗废，九卿碌碌奉其官，救过不赡，何暇论绳墨之外乎！然此十人中，其廉者足以为仪表，其污者足以为戒，方略教导，禁奸止邪一切，亦皆彬彬质有其文武焉。虽惨酷，斯称其位矣。

《汉书》的《酷吏列传》，大部分是因袭《史记》的，就是序和赞也是如此。下面是《汉书》的《酷吏列传赞》：

赞曰：自郅都以下，皆以酷烈为声。然都抗直，引是非，争大体；张汤以知阿邑人主，与俱上下，时辩当否，国家赖其便。赵禹据法守正；杜周从谀，以少言为重。张汤死后，网密事丛，寖以耗废，九卿奉职，救过不给，何暇论绳墨之外乎。自是以至哀、平，酷吏众多，然莫足数，此其知名见纪者也。其廉者足以为仪表，其污者方略教导，壹切禁奸，亦质有文武焉。虽酷，称其位矣。

这两篇史传论赞的内容，完全相同，它们的差异只在辞句之间，即由原来长短参差的句子，变为比较整齐的句子。这种辞句的变动，不能认为是班固故作变异，实是受着当时文章风格要求的支配的。在晋初陈寿的《三国志》中，情况更不同了，试看《诸葛亮传论》：

评曰：诸葛亮之为相国也，抚百姓，示仪轨，约官职，从权制，开诚心，布公道。尽忠益时者，虽仇必赏；犯法怠慢

者，虽亲必罚；服罪输情者，虽重必释；游辞巧饰者，虽轻必戮。善无微而不赏，恶无纤而不贬。……可谓治世之良才，管萧之亚匹矣。然连年动众，未能成功，盖应变将略，非其所长欤！

这篇传论，远非《汉书》传赞之仅在句法趋于整齐可比，它不仅在句法上而且在词义上，都是整齐排对着的，已确具完整的骈偶形体了。不过，在语言的运用上，它还是很质实的，并且还不会追求音节的谐美。而刘宋时代范晔《后汉书》中的传论，即在这两方面跨进一步，使骈文的形式更趋完美。如其《蔡邕传论》：

论曰：意气之感，士所不能忘也；流极之远，有生所共深悲也。当伯喈抱钳扭，徙幽裔，仰日月而不见照烛，临风尘而不得经过，其意岂及语平日幸全人哉！及解刑衣，窜陋越，潜舟江壑，不知其远；捷步深林，尚恐不密；但愿白首归邱，归骸先垄，又可得乎！董卓一旦入朝，辟书先下，分明枉结，信宿三迁。匡导既申，狂僭屡革，资同人之先号，得北叟之后福。属其庆者，夫岂无怀！……

从这篇传论里，我们可看到，句法的灵活，辞采的精美，音调的谐和，故实的征用，整个的标志着骈文形式之进入成熟阶段。

在上举一系列例子中：《汉书》的传赞，表明了在一世纪的后五十年代（东汉中叶），即已把西汉的散文，在句法上从参差不齐导上趋于整齐的道路；《三国志》的传论，显示着三世纪末（西晋之初）的文章，除了句法更形严整，并已大体上从事词义的偶对了；《后汉书》的传论，则标志着五世纪的上五十年代（刘宋时代），文章的骈化达到了成熟的阶段。

但是，上述现象，只是骈文发展过程的大致步骤。而作为骈文几个重要的组成因素：辞句的排偶，辞藻的敷设，典故的运用，声律的讲求，所有这一切，同时集中地体现在文学作品上，其经历途程是复杂错综的，这从各个时代代表作家的作品中可以寻察出。

早在东汉中叶，《汉书》作者班固的其他作品如《两都赋》和《答宾戏》等，比起司马相如的《子虚赋》和《上林赋》，和东方朔的《答客难》，不仅句法更多排偶，而辞藻亦更繁富。比班固时代稍晚的张衡，其《两京赋》比班固的《两都赋》，辞藻更为富丽。就在文人有意争胜的动机下，文章的形式更多地被注意讲求了。继班固的《答宾戏》之后，张衡的《应间》，蔡邕的《释诲》，它们都是一致的，篇中大多数是整齐的偶句，间或从事词义的属对，而加以丰美的辞藻。这一切都表明了，文章骈化的趋势，在东汉文人的创作中已经形成。

从建安以至魏末时期，文章的骈化，并非在各方面都是直线前进的。建安时代的作者，如《典论·论文》所形容，在"咸以自骋骥骜于千里，仰齐足而并驰"的情势下，各在其博赡的学问基础上尽量表现其才华，因而他们的创作都辉耀着绚烂的辞采，显示着文章修辞方面的进步。另一方面，他们所具有的时代精神"慷慨之气"，使其作为创作内容的思想感情，具有一种不为形式所羁约的充沛力量。因此，篇中的句法，骈散相间，随势变异，所有的偶句，都在奇句的推带下运行着。这样，在整个的篇章中，既呈现辞句的匀称之美，并贯注着疏畅谐婉之气。就是偶句，除了间或有词义属对工整的，而更多的只是字数的匀称，更或有只是意义的相对，而不顾字句的匀称，如"顾西尚有违命之蜀，东有不臣之吴"，及"昔贾谊弱冠求试属国，请系单于之颈而制其命；终军以妙年使越，欲得长缨占其王羁致北阙。"(俱见曹植《求自试表》)由

此可见，这时文章辞句的偶对，还是很自然的。这种情况，直至魏末时期仍是如此，这在嵇康的书、论中表现得很显著。由此可见，建安正始时期的文章句法及由之形成的文章气势，反较东汉时期为疏畅而不似其那样凝重。所以，这一时期的文章，虽尚是处于骈化过程的中期，但以其内容的充实，形式的灵活鲜美，其所形成的文质彬彬之美，使其艺术性达到这一文体的相当优美境界，远比其形式成熟时期为高。

从西晋时期起，骈文形式的各个方面又趋向凝炼的道路。一篇之中，句子几乎整个是排偶的，辞句属对的成分也加多了，使用的词语力求从典籍中提取，如《文赋》所说的"倾群言之沥液"，而事理的阐述，更多借助于典故。如下引陆机的《豪士赋序》：

> 且夫政由宁氏，忠臣所为慷慨；祭则寡人，人主所不久堪。是以君奭鞅鞅，不悦公旦之举；高平师师，侧目博陆之势。而成王不遣嫌吝于怀，宣帝若负芒刺于背，非其然者欤！嗟乎！光于四表，德莫富焉；王曰叔父，亲莫昵焉；登帝大位，功莫厚焉；守节没齿，忠莫至焉：而倾侧颠沛，仅而自全；则伊生抱明允以婴戮，文子怀忠敬而齿剑，固其所也。因斯以言，夫以笃圣穆亲如彼之懿，大德至忠如此之盛，尚不能取信于人主之怀，止谤于众多之口，过此以往，恶睹其可！安危之理，断可识矣。又况乎饕大名以冒道家之忌，运短才而易圣哲所难者哉！

这一段文章，具备着骈文形式进一步发展的各种特征，尤其是辞句的整齐排偶属对，在骈文形式的主要因素上提出了新的榜样，这样由句法上形成的整个文章的气势也是骈整的，建安时期以来文章的疏散之气乃逐渐消失，不过还未达到南北朝时那样凝

滞的地步。这一方面由于作者用字还能直接地切合事理，尽管其所用的字是从典籍中提炼出的。另一方面，由于用典还不太繁密，如这一段只是着重从周公与成王、霍光与宣帝的故事，反复地阐明君臣嫌隙之难避免的道理，其余的几个典故则从属于这一中心义理，意思至为明显，所以在骈整的句法中，还流动着疏宕的气势。但如"政由宁氏"和"祭则寡人"，这种借喻的用典方法，则是宋、齐以后因用典而致文章晦涩的开端了。

到了刘宋时代，骈文进一步表现的特征，乃是使用典故的繁多。钟嵘的《诗品序》曾指出这种情况说："颜延、谢庄，尤为繁密，于时化之，故大明（宋孝武帝年号）、泰始（宋明帝年号）中，文章殆同书抄。"我们试看颜延之的《三月三日曲水诗序》（《文选》卷46），谢庄的《宋孝武宣贵妃诔》（《文选》卷57）确如钟嵘所说，几乎是"句无虚语，语无虚字"，非常滞涩难读了。

齐、梁之际，一方面由于声律之说兴起，作者更有意识地调节声音，使有抑扬错综之美。其方法大致是使每两句为一联，每联句末二字的音，平仄互异，而上下相连的两联，音节又相对立，如沈约在《宋书·谢灵运传论》中所说的："若前有浮声，则后须切响，一简之内，音韵尽殊，两句之中，轻重悉异，妙达此旨，始可言文。"沈约所揭示及其所自实践于这段文章中的声律，确为以后骈文家所一致大体奉行的准则。另一方面，在句法上因力求匀称之美而大体趋于四六。句子的匀称自以偶数为宜，而短句的四言和长句的六言是最为适当的，因为比四言更短的二言太急促，比六言更长的八言太冗漫，于是句法多趋向于四言和六言，把这两种句式以各种相间相重的方法运用起来，可使通篇的句法同时具有匀整和错综之美。骈文的形式，由于这两方面因素的具备，乃达到无以复加的完美境地。处于南北朝末期的徐陵、庾信的作品之被后人奉为骈文的典范，即因他们在其中集中

地发挥了骈文各种形式因素的作用。我们试看下录的一段徐陵的《玉台新咏序》：

> 既而椒宫宛转，柘馆阴岑，绛鹤晨严，铜龠昼静。三星未夕，不事怀衾；五日犹赊，谁能理曲。优游少托，寂寞多闲，厌长乐之疏钟，劳中宫之缓箭。纤腰无力，怯南阳之捣衣；生长深宫，笑扶风之织锦。虽复投壶玉女，为欢尽于百骁；争博齐姬，心赏穷于六箸。无怡神于暇景，惟属意于新诗，庶得代彼萱苏，微蠲愁疾。

这段文章的内容，不过说那些宫廷妇女在长日寂静的宫廷中，生活悠闲得够烦腻了，没有什么事情可作，平常赌博的游戏也玩厌了，只有写写诗来消磨时光，排遣愁闷。但在艺术形式上，辞藻典实的巧丽，音节的铿锵，对仗的工稳，句调的整齐而又错综，都标志着这一文体的艺术形式发展到高度成熟精美的地步。

由上所述，可见在我国文学史上骈文的出现，乃是我国文学在具有独特性的文字条件下必然的现象。它的逐步发展，乃是以作家对于文学艺术形式美的极力追求为动力。最初由于作家在学问才华上相互争高，并企图从形式的艺术加工以加强对于内容的表现力，故作品的内容意义和形式技巧，尚能保持一定程度的和谐性。以后，尤其在宋齐以后，许多作者由于生活的贫乏空虚，只是一味在形式技巧上下功夫，在这种风气下，以致许多作品徒具浮华的外表，而流于形式主义。骈文之常为后世批评者所非议，其原因即在此。但是，即在后世认为文风卑靡即骈文最盛的南北朝时代，也还有不少优秀作家，以具有一定现实意义的思想感情为内容，以丰赡的学问修养和艺术才华，运用这一形式所需要的高度艺术技巧，仍为我们留下不少优秀的文学艺

术珍品。

## 第二节　建安及魏末时期的骈文

建安时期，由于社会现实的影响，在文坛上形成的慷慨任气之风，使在东汉逐渐骈化的文章趋势，演为一股汹涌的洄流。这时在诗赋以外各种体裁的作品，都是以散带骈，气势疏畅，论述事理则纵横捭阖，悚人视听，抒发情意则抑扬往复，悱恻动人，无丝毫壅阻疏隔之弊。如曹丕的《典论·论文》，好象是个不存形迹的人一样，不作势态，以感慨发端，叙说文事利弊，既是说理，亦是抒情，试看其末端一段：

> 盖文章经国之大业，不朽之盛事；年寿有时而尽，荣乐止乎其身，二者必至之常期，未若文章之无穷。是以古之作者，寄身于翰墨，见意于篇籍，不假良史之辞，不托飞驰之势，而声名自传于后。……而人多不强力，贫贱则慑于饥寒，富贵则流于逸乐，遂营目前之务，而遗千载之功，日月逝于上，体貌衰于下，忽然与万物迁化，斯志士之大痛也。

尽管大体上都是骈句，而无论是句法上辞语上都很明切自然，所以读起来感觉气势流走，如转动圆环，婉转流利。他的《与吴质书》，也是一篇优美的抒情之作，其中有云：

> 昔年疾疫，亲故多离其灾，徐、陈、应、刘，一时俱逝，痛可言邪！昔日游处，行则连舆，止则接席，何曾须臾相失！每至觞酌流行，丝竹并奏，酒酣耳热，仰而赋诗，当此之时，忽然不自知乐也。谓百年已分，可长共相保，何图数年之

间，零落略尽，言之伤心。顷撰其遗文，都为一集，观其姓名，已为鬼录。追思昔游，犹在心目，而此诸子，化为粪壤，可复道哉！观古今文人，类不护细行，鲜能以名节自立；而伟长独怀文抱质，恬淡寡欲，有箕山之志，可谓"彬彬君子"者矣。著《中论》二十余篇，成一家之言，辞义典雅，足传于后，此子为不朽矣。

前面悼念徐、陈、应、刘诸子，情意至为深厚，虽句较整齐，但很自然，未求辞义的属对，时在偶句之后，束以单句，故不觉板滞。而"观古今文人"以下一层接着，运用较重的散行句法，使气势舒徐和缓，随后各层都是这样疏密相间，骈散兼行，所以整篇文势，随着作者感情的转换而萦回动荡。最后由伤悼朋友而转念到自己，情致非常深永。

曹植的《与杨德祖书》，是和《与吴质书》一同被人称诵的作品。作者在其中主要的是论文学创作。开始一段叙说当时文人之盛，及对个别作家提出评论。接着谈到创作不可免地总会有所不足，然后谈到批评之事，并指出尽管"人各有好尚"，但一首创作总有可取之处。最后表白自己生平的志气，要在为国建立不朽的功业，文章还在其次，如果建立功业的目的达不到，就从事历史的专著。作者的志气和个性，无所隐晦地抒发得淋漓尽致。通篇才气横溢，光芒四射，和曹丕《与吴质书》那种沉着凄婉的风格迥然不同。下面录其首尾各一段，可以见其风概：

昔仲宣独步于汉南，孔璋鹰扬于河朔，伟长擅名于青土，公干振藻于海隅，德琏发迹于此魏，足下高视于上京，当此之时，人人自谓握灵蛇之珠，家家自谓抱荆山之玉。吾王于是设天网以该之，顿八纮以掩之，今悉集兹国矣。然此数

子，犹复不能飞轩绝迹，一举千里也。以孔璋之才，不闲于辞赋，而多自谓能与司马长卿同风，譬画虎不成反为狗也。前有书嘲之，反作论盛道仆赞其文。夫钟子期不失听，于今称之；吾亦不能妄叹者，畏后世之嗤余也。

辞赋小道，固未足以揄扬大义，彰示来世也。昔杨子云先朝执戟之臣耳，犹称壮夫不为也。吾虽薄德，位为蕃侯，犹庶几戮力上国，流惠下民，建永世之业，留金石之功，岂徒以翰墨为勋绩，辞赋为君子哉！若吾志未果，吾道不行，则将采庶官之实录，辩时俗之得失，定仁义之衷，成一家之言，虽未能藏之于名山，将以传之于同好，非要之皓首，岂今日之论乎！

这时许多应用到军事政治上的章表檄文，也都表现出这个时代特有的慷慨之气。如曹植的《求自试表》、《求通亲亲表》、《陈审举表》，陈琳的《为袁绍檄豫州》、《檄吴将校部曲》等，都是卓然常被后世称诵的好作品。曹植的这几篇表文，都表达了他在长期政治压抑下，急欲为国有所作为而不可得的愤激心情。即以《求自试表》言，作者首先陈述自己无功于国而蒙受优厚爵禄的惭愧心情，后面联系当时国家形势表白自己的志气，希望能得到皇帝的任用，当不惜为国捐躯。他把说理、论事、言志三者结合着，其中虽引用了许多故事以自反复比拟，而整个的都是披肝沥胆，尽情直陈。如其中有云：

窃不自量，志在效命，庶立毛发之功，以报所受之恩。若使陛下出不世之诏，效臣锥刀之用，使得西属大将军，当一校之队，若东属大司马，统偏师之任，必乘危蹑险，骋舟奋

骊，突刃触锋，为士卒先。虽未能禽权馘亮，庶将虏其雄率，歼其丑类，必效须臾之捷，以灭终身之愧，使名挂史笔，事列朝荣，虽身分蜀境，首悬吴阙，犹生之年也。如微才弗试，没世无闻，徒荣其躯而丰其体，生无益于事，死无损于数，虚荷上位，而忝重禄，禽息鸟视，终于白首，此徒圈牢之养物，非臣之所志也。流闻东军失备，师徒小衄，辍食弃餐，奋袂攘衽，抚剑东顾，而心已驰于吴会矣。

尽管句法都很整齐，而作者舍身为国的雄心壮志，勃然腾跃纸上。他在《陈审举表》的篇末曾这样说道：

夫能使天下倾耳注目者，当权者是矣。故谋能移主，威能慑下，豪右执政，不在亲戚。权之所在，虽疏必重；势之所去，虽亲必轻。盖取齐者田族，非吕宗也；分晋者赵魏，非姬姓也。惟陛下察之。苟吉专其位，凶离其患者，异姓之臣也；欲国之安，祈家之贵，存共其荣，没同其祸者，公族之臣也。今反公族疏而异姓亲，臣窃惑焉。

公然这样明目张胆，直陈当时朝廷权力有被篡夺的危机，言论至为剀切，和刘向论王氏势盛的封事的文章意义是一致的。后来司马氏终于取魏而代之，曹植所忧虑而在这里明白告诫的政治危机，果然成为了事实。这篇文章论说的中心是要朝廷善于任用贤能，因而论到应不排斥宗族，仍是从自己有志而不获申展的痛愤之情激起的。

在章表书记方面，陈琳堪称健笔。他的《为袁绍檄豫州》、《为袁绍与公孙瓒书》、《檄吴将校部曲》，都是以洋洋洒洒的辞藻，夸张形势，引证古今，陈说利害，具有很大的鼓动力量。其中《为

袁绍檄豫州»最有名。建安五年(200)，袁绍从河北率领大军南攻曹操，命令陈琳草写这篇檄文，意在动摇曹操属下豫州地方的士众。文章着重宣传的在两个方面：一是宣布曹操的罪恶，以表明袁绍讨伐曹操的正义性，一是宣扬袁绍军力的强大及曹操部众的弱点，以显示袁军的必胜，而争取与曹操相邻州郡的响应。檄文中除了揭露曹操丑恶的家世，杀害了有才能的朝臣，更有力地宣布了曹操在政治上的重大罪恶：

> 操便放志专行，胁迁当御省禁，卑侮王室，败法乱纪。坐领三台，专制朝政，爵赏由心，刑戮在口。所爱光五宗，所恶灭三族，群谈者受显诛，腹议者蒙隐戮。百僚钳口，道路以目，尚书记朝会，公卿充员品而已。……操又特置发邱中郎将，摸金校尉，所过隳突，无骸不露。身处三公之位，而行桀虏之态，污国虐民，毒施人鬼。加其细政苛惨，科防互设，曹缴充蹊，坑阱塞路，举手挂网罗，动足触机陷。是以兖豫有无聊之民，帝都有吁嗟之怨，历观载籍，无道之臣，贪残酷烈，于操为甚。

所有这些，作者都是根据一定的事实，将其集中，和盘托出，从揭露对方的罪恶着眼，尖锐地点明其严重性，便足悚动读者，激起共同对曹操罪恶的愤怒。后面摆出袁军压倒一切的优势，极为浩大壮观：

> 幕府奉汉威灵，折冲宇宙，长戟百万，胡骑千群，奋中黄育获之士，骋良弓劲弩之势。并州越太行，青州涉济漯，大军泛黄河而角其前，荆州下宛叶而掎其后，雷霆虎步，并集虏庭，若举炎火以燎飞蓬，复沧海以沃爝炭，有何不灭者哉！

这里虽然不免有所夸张，也大致符合当时实际情况，最后更从封建政治的高度，攻击曹操政治上的要害说：

又操持部曲精兵七百，围守宫阙，外托宿卫，内实拘执，惧其篡逆之萌，因斯而作。此乃忠臣肝脑涂地之秋，烈士立功之会，可不勗哉！

这种政治上的罪状，在封建社会足以构成众矢之的，能使曹操读之骇然汗流浃背的。由于袁绍当时占有军事上的优势，而曹操的行迹，确有不少足为口实的，所以这篇檄文，以仗义的姿势，慷慨陈词，表现了作者雄富的才华和强健的笔力。官渡战役，袁绍由于无能，终于被曹操以劣势的军力所战胜。陈琳被俘见曹操时，曹操对陈琳说："卿昔为本初(袁绍字)移书，但可罪状孤而已，恶恶止其身，何乃上及父祖耶？"陈琳答说："矢在弦上，不可不发。"曹操终于"爱其才而不咎"，被传为文坛上的佳话。

此外还有阮瑀的《为曹公作书与孙权》，王粲的《为刘荆州与袁谭书》、《为刘荆州与袁尚书》，风貌大致与上举陈琳檄文相类，但逊陈作的雄健，当由这三篇书信的内容和作用要求深切委婉，故不能如陈的檄文那样的纵笔鞭挞，金鼓雷震般地令人悚惊了。另外还有值得一提的是应瑒的一篇《弈势》，历叙围棋的各种局势，而证以古代及当时的各个战役，喻事警切，辞藻缤纷，体现了作者雄富的才力。下面录其篇首一则，以示一斑：

盖棋弈之制，所由来尚矣，有象军戎战阵之纪。旌旗既列，权虑蜂起，骆驿雨集，鱼鳞雁峙，奋维阖翼，固卫边鄙。或饰遁伪旋，卓铄骈列，羸师延敌，一乘虚绝，归不得合，两见

擒灭。淮阴之谟，拔旗之势也。

魏末时期，足以代表这时骈文成就的作品，应推嵇康的《与山巨源绝交书》和李康的《运命论》。嵇康的《与山巨源绝交书》前面曾谈到，是嵇康公开和司马氏集团决裂的宣言。这篇文章也是嵇康个性无所隐饰的呈露，适应着他对个性的抒发，文笔也极自由纵恣，尽致地展示了他那种崇尚自然绝弃流俗的情调。通篇文章骈散相兼，运以散文的气度，带动骈句，故语势灵活，既不单调，也不呆滞，使人感觉辞意丰厚，音节雍容和谐。从下录这段，即可窥见其艺术特色：

> 老子、庄周，吾之师也，亲居贱职；柳下惠、东方朔达人也，安乎卑位，吾岂敢短之哉！又仲尼兼爱，不羞执鞭；子文无欲卿相，而三登令尹，是乃君子思济物之意也。所谓达能兼善而不渝，穷则自得而无闷。以此观之，故尧舜之君世，许由之岩栖，子房之佐汉，接舆之行歌，其揆一也。仰瞻数君，可谓能遂其志者也。故君子百行，殊涂而同致，循性而动，各附所安，故有处朝廷而不出，入山林而不反之论。且延陵高子臧之风，长卿慕相如之节，志气所托，不可夺也。

李康的《运命论》是一篇有激而发的精心结意之作。李康，字萧远，中山（今河北省定县）人，为人性格耿直不能和俗，魏明帝时作过县长。《运命论》开始以"夫治乱运也，穷达命也，贵贱时也"为全文纲领，举出大量的历史事实，论证国家的兴亡，个人的穷达贵贱，都是命运和时机所决定。中间着重以孔子为例，列举了他具有种种品德，而遭受种种打击，可是他的孙子子思"希圣备体而未之至"，他的学生子夏"升堂而未入于室"，却各受到

诸侯或国君的特殊尊重。所以认为“夫治乱运也，穷达命也，贵贱时也”。这种宿命论思想，乃是我国封建社会知识分子对个人遭遇不平的矛盾情绪的反映。这种矛盾情绪，是在我国封建知识分子思想上由来久远而无法解决的，如司马迁在《史记·伯夷列传》中，就伯夷叔齐的遭遇而提出的“所谓天道”的疑问，也是如此。李康在文章中跟着提出对待命运的态度说：

> 然则圣人所以为圣者，盖在乎乐天知命矣，故遇之而不怨，居之而不疑也。其身可抑而道不可屈，其位可排而名不可夺。譬如水也，通之斯为川焉，塞之斯为渊焉；升之于云则雨施，沉之于地则土润；体清以洗物，不乱于浊；受浊以济物，不伤于清；是以圣人处穷达如一也。

在这里，看来似乎消极的态度中，却蕴藏着积极的精神，即坚持正义，不同流合污，就是所谓“道不可屈”和“不乱于浊”，而且在任何情况下可以发挥出积极作用，也就是所谓“塞之斯为渊焉”、“沉之于地则土润”，因此能“处穷达如一”。作者在后面还刻画出另一种人的人生态度：

> 凡希世苟合之士，簠簋戚施之人，俯仰尊贵之颜，逶迤势利之间。意无是非，赞之如流；言无可否，应之如响。以窥看为精神，以向背为变通。势之所集，从之如归市；势之所去，弃之如脱遗。其言曰：名与身孰亲也？得与失孰贤也？荣与辱孰珍也？故遂絜其衣服，矜其车徒，冒其货贿，淫其声色，脉脉然自以为得矣。

对于“希世苟合之士”那种看尊贵者面颜行事，一味阿谀逢迎趋

向势利的丑态，刻画得入木三分。后面接着把龙逢、比干和飞廉、恶来，伍子胥和费无忌，汲黯和张汤，萧望之和石显等，两种善恶彰明的人对举出来，说明许多善类固然遭遇不幸，而那些恶徒也没有好的下场。最后作者认为立德胜过不义的富贵，外物甚众，而一己所需要的很少，而如果冒犯内外灾祸去追逐是不明智的。只有本乎仁义，出处语默合乎中道，修其在己，来对待无把握的人生命运。这正是封建社会具有正义感的知识分子唯一可采取的态度。作者写作的用意，可能是纾释其对现实的不平之慨，或者是对当时一般奔竞之徒的砭刺。本文的中心思想在于阐说人生运命之理，因而通篇引用了大量古代人事来反复论说，而在逐层阐述事理中，常用一系列排句，一气铺陈，故使文势磅礴，义理亦甚丰足。但其中也有不少以宿命论观点看待古代君臣关系，是应加以批判的。文章的语言朴素明畅，其中运用许多故事，意在说明道理，而非修辞的用典，这些都明显地体现出建安至魏末的文风。试取梁代刘峻的《辩命论》与本文比较一读，更容易辨明文风的时代特点。

## 第三节　晋代的骈文

西晋初期，是继建安之后又一个文学繁荣的时代。形成晋初文坛盛况的一个重要方面，还在各体杂文的鲜美缤纷。向来把潘、陆作为这一时期文坛的代表，他们各体杂文的艺术成就也是重要的因素。在陆机的作品中，比较卓越的骈文作品有《豪士赋序》、《吊魏武帝文并序》、《演连珠五十首》、《汉高祖功臣颂》等篇。《豪士赋序》前面曾在两处谈到，这里不再谈了。《吊魏武帝文并序》和《豪士赋序》一样，前面有序，但篇幅上吊文较序文稍重，大体上是相称的。作者在序文中叙说他致吊的原因，由于

在秘阁看到曹操的遗嘱，于是慨叹曹操以一代雄杰，而在死亡面前无可奈何，其临死的表情与其生平太不相称。序文中概略地提到了遗嘱内容的许多方面，除了对其中正确的表示了赞美，更着重的指出曹操临终对家庭琐细的生活事物的安排处理，这些已是他无能为力的，却偏要留情系念，丧失了他应有的明智。吊文则从曹操翦灭群雄，建立朝廷纲纪，将进而完成功业，于西征途中被病，及临终以至身后情景，原原本本，郑重铺陈。序文和吊文各有分工，详略不同，如序文中的这一节：

> 夫以回天倒日之力，而不能振形骸之内，济世夷难之智，而受困魏阙之下。已而格乎上下者，藏于区区之木，光于四表者，翳乎蒿尔之土。雄心摧于弱情，壮图终于哀志，长筭屈于短日，远迹顿于促路。

以雄健的笔力，高远的心胸，从曹操壮伟的生平志气，对照地慨叹他的无可奈何的死亡。而吊文的前半着重在叙述他生平的业绩，后半则叙写他临死及身后的事情，所有这一切，都被概括地纳入上举序文一节的慨叹中。而序文中所交代的曹操遗嘱的内容，在吊文中有的仅提点一下，如序文转述的遗嘱："余香可分与诸夫人，诸舍中无所为，学作履组卖也。"吊文仅以"纡广念于履组，尘清虑于余香"轻轻带过。而有的则纵笔加以渲染，如遗嘱中有这么一条：

> 吾婕妤妓人皆著铜爵台，于台堂上施八尺床繐帐。朝晡上脯糒之属，月朝十五，辄向帐作妓，汝等时时登铜爵台，望吾西陵墓田。

而吊文则着意描写他死后这条遗嘱的执行情况：

> 陈法服于帷座，陪窈窕于玉房，宣备物于虚器，发哀音于旧倡。娇戚容以赴节，掩零泪而荐觞，物无微而不存，体无惠而不亡。庶圣灵之响象，想幽神之复光，苟形声之翳没，虽音景其必藏。徽清弦而独奏，进脯糒而谁尝！悼缇帐之冥漠，怨西陵之茫茫，登爵台而群悲，贮美目其何望！

曹操的这一遗嘱，确表现了以他这样一个人物所不应有的痴愚。吊文即着意描写铜爵台中婕妤妓人在他死后按照遗嘱进行的活动，虽充满了悲伤气氛，却对死者无所补益，只是苦了关闭在台中的一群女性，使人感到他的这一遗嘱多么荒谬可笑。作者在这方面特意多着笔墨，当因其既富于诗意，又具有讽刺意义。后来许多诗人以"铜雀台"或"铜雀伎"为歌咏主题，都是有着同感的。通篇看来，序文轻快，而吊文沉着，各自适合其本身的风格要求。序文句法气势灵活疏畅，犹有建安余风，而词语修炼凝重，表达意思较曲折，已不似建安时文章之易读了。

陆机的《演连珠五十首》，可说是文苑里一串光辉夺目的明珠。连珠之体，乃就社会或自然的某一现象，加以推阐，引出政治或人生的重大道理，语极圆转精练，而意味深长。据说这种形体创始于扬雄，后来从班固到潘勖都有拟作，但如《文心雕龙·杂文篇》所说："欲穿明珠，多贯鱼目。"不足耀人眼目。只有陆机的这五十首，"义明而词净，事圆而音泽，磊磊自转，可称珠耳。"(引同前)下面选录五首，聊供鉴赏：

> 臣闻日薄星回，穹天所以纪物；山盈川冲，后土所以播气。五行错而致用，四时违而成岁。是以百官恪居，以赴八

音之离；明君执契，以要克谐之会。

臣闻任重于力，才尽则困；用广其器，应博则凶。是以物胜权而衡殆，形过镜则照穷。故明主程才以效业，贞臣底力而辞丰。

臣闻禄放于宠，非隆家之举；官私于亲，非兴邦之选。是以三卿世及，东国多衰弊之政；五侯并轨，西京有陵夷之运。

臣闻弦有常音，故曲终则改；镜无畜影，故触形则照。是以虚己应物，必究千变之容；挟情适事，不观万殊之妙。

臣闻足于性者，天损不能入；贞于期者，时累不能淫。是以迅风陵雨，不谬晨禽之察；劲阴杀节，不凋寒木之心。

这种体式的写法，即以第一首为例来看，通首分三层：前四句摆出自然界各种不同现象的作用。中二句为一层，就上述现象阐明其意义，乃是相反相成的。第三层则推论到人事与自然一致之理，就是臣子各严守自己的职责，好象音乐演奏，每种高下不同的音各发挥自己的作用，君主则总其成，好象演奏的指挥者，使各种音和谐地配合演奏成优美的乐曲。这首的用意，在于应用从自然现象体会到的道理，比喻地指出国家政治上的正常之道。这一文体的艺术功用，是富于启发性，由前一事理推演出后一事理，然后关合到人事，使人感到情理的满足。在艺术上需要用心巧而属辞圆熟，使人读来如弄珠丸，晶莹流利，赏心怡目。

由于这一文体短小精悍，运用非常灵便，作者取材的方面和表现的方法也非常繁多。如上选第二首，意在说明一个人的职位要与其才能相称。前四句为一层，从道理上说职任超过才能的祸患，下一层二句用物来比喻，物的使用超过其功能会产生某样的结果。于是最后二句提出君主授职及臣子受职应遵守的准则。第三首前四句即径直陈说用人不公的政治危害，后四句举

出历史事实，证明上面所说道理的正确。重大的政治事理及现象，极明白地摄取在这八句中，具有很强的说服力，充分显示了这一艺术体式的精美及作者艺术手腕的高强。

陆机的《汉高祖功臣颂》，是汉魏以来这一文体中最为精闳的作品。文的发端描写秦末农民起义时的中国局势道：

> 芒芒宇宙，上惨下黩，波振四海，尘飞五岳，九服徘徊，三灵改卜。

以自然界的非常现象，象征人世的巨大变化，展示出一幅宇宙震荡昏惨的图景，给人以天翻地覆的严重感觉。其中歌颂韩信云：

> 灼灼淮阴，灵武冠世，策出无方，思入神契。奋臂云兴，腾迹虎噬，凌险必夷，摧刚则脆。肇谋汉滨，还定渭表，京索既扼，引师北讨。济河夷魏，登山灭赵，威亮火烈，势逾风扫，拾代如遗，偃齐犹草。二州肃清，四邦咸举，乃眷北燕，遂表东海。克灭龙且，爰取其旅，刘项悬命，人谋是与，念功惟德，辞通绝楚。

以精练的语言，概括地陈道出韩信杰出的军事才能，重要的战争业绩，以及对于汉高的忠诚，表示出赞颂之意。其中如"策出无方，思入神契。"赞扬韩信战争谋略之神妙莫测，再没有比这形容得更简当的了。又如"威亮火烈，势逾风扫，拾代如遗，偃齐犹草。"确极形象地描绘出韩信用兵迅疾不可阻挡的威势。后面跟着颂述了彭越、黥布，即总结韩、彭、黥三人说："元凶既夷，宠禄来假，保大全祚，非德孰可！谋之不臧，舍福取祸。"《文心雕龙·颂赞》篇一方面说"陆机积篇，惟功臣最显"，但又说："其褒贬

杂居，固末代之讹体也。”认为在颂中不宜有所贬，这就未免有所胶固。颂文还曾在张耳、韩王信及卢绾每人的终了都有所批评，这乃是由于他们的终结确有可议之处，也体现了作者论人的全面观点。不过，对韩、彭、黥的贬议，仍是站在统治者的立场上的，因为从史实看来，他们三人的凶终，罪过并不在他们三人身上，而是封建统治者兔死狗烹策略实施的必然结果。

潘岳是以诔文的能手著称的。《晋书》本传说他“尤善为哀诔之文”。在他的文集中，有哀诔近十篇，其中以《马汧督诔》最佳。晋惠帝元康六年(296)，关中少数民族氐、羌族人民，因不堪晋统治阶级的压迫，曾爆发以齐万年为首的叛乱，潘岳曾有四言的《关中诗》叙写这一事件。这篇文章所哀诔的汧督马敦，乃是一个小小的地方武官，当齐万年围攻汧阳，敦苦守孤城，立下大功，乃以极微小的嫌疑受屈而死。这篇诔文前面有序，扼要地叙述齐万年叛乱后晋王朝派兵镇压失败的频繁，中间着重具体描写了马敦力守汧阳孤城的劳苦及功绩，以及屈死复经昭雪的经过，最后举古事为例说明写这篇诔的必要。诔文则以大量篇幅真实地描绘出当时关中形势的危急，和马敦在剧烈防守战中的忠勇果敢及机智。其中对于战争情势的描写，使读者恍如亲临其境：

> 齐万虓阚，震惊台司，声势沸腾，种落煽炽。旌旗电舒，矛戈林植，彤珠星流，飞矢雨集。惴惴士女，号天以泣，爨麦而炊，负户以汲，累卵云危，倒悬之急。马生爰发，在险弥亮，精贯白日，猛烈秋霜。棱威可厉，懦夫克壮，沾恩抚循，寒士抉纩。蠢蠢犬羊，阻众凌寡，潜隧密攻，九地之下。愜愜穷城，气若无假，昔命悬天，今也惟马。惟此马生，才博智赡，侦以瓶壶，剚以长堑。锸未见锋，火以起焰，薰尸满窟，

梧穴以敛。木石匮竭，萁秆空虚，睟然马生，傲若有余。弓梁为碡，柿松为刍，守不乏械，历有鸣驹。

这个为历史家所不注意的小人物的非常事迹，在这里获得具体有力的表彰。作者在后面以深切悲愤同情的态度，申诉了这位英雄人物的冤屈，而慨叹他"功存汧城，身死汧狱"，极深刻地揭示出了他的命运的悲剧性，及当时现实之多么不合理。诔文中也明白直斥其上司的罪恶说："猾哉部司，其心反侧，斫善害能，丑正恶直。"也反映出了当时政治上的黑暗。这篇诔文确是一篇卓越难得的具有高度现实主义精神的作品。

潘岳还有许多这方面的作品，其中有些不过是为已死的统治贵族作妆饰品的应酬之作，没有高尚的价值，只有《夏侯常侍诔》，还能够真实地表现出夏侯湛的风度，和作者与死者的真挚深厚的友谊。

张载的《剑阁铭》，是一篇有名的作品。作者在前半叙述了剑阁地势的险峻及其重要性后，接着提出警告说：

昔在武侯，中流而喜，山河之固，见屈吴起。兴实在德，险亦难恃，洞庭孟门，二国不祀。自古迄今，天命匪易，凭阻作昏，鲜不败绩。公孙既灭，刘氏衔璧，复车之轨，无或重迹。勒铭山阿，敢告梁益。

这一段铭语，乃是吴起的"在德不在险"一语的发挥和论证。其中"公孙"二句，对于蜀地官员的告诫，至为警切，而对于封建统治者维护蜀地的统治尤为重要，所以在当时受到晋武帝司马炎的重视，派人把铭文刻在剑阁的石壁上。而"兴实在德，险亦难恃"二句的意义，和孟子所说的"地利不如人和"的实质是一致

的，对于封建统治者尚有一定的教育作用。

东晋时期，袁宏的一篇《三国名臣序赞》，可说是与陆机的《汉高祖功臣赞》相伯仲的作品。袁宏字彦伯，陈郡人。大约生活于四世纪的中后期。他因性格耿直，故官职不高，仅从参军、司马经吏部郎至郡太守。他的《三国名臣序赞》乃是依他的一定准则，选取三国时各国有名的大臣，加以赞颂。于魏取荀彧、荀攸、袁涣、崔琰、徐邈、陈群、夏侯玄、王经、陈泰九人，于蜀取诸葛亮、庞统、蒋琬、黄权四人，于吴取周瑜、张昭、鲁肃、诸葛瑾、陆逊、顾雍、虞翻七人。全文分序和赞两部分。序文着重从道理上发议论，认为贤能之臣要在遭遇圣明之君的认识和任用，于是指出上古君臣之相得，"莫不宗匠陶钧，而群臣缉熙；元首经略，而股肱肆力。"而中古君臣之道衰后的情况："居上者不以至公理物，为下者必以私路期荣；御圆者不以信诚率众，执方者必以权谋自显。于是君臣离而名教薄，世多乱而时不治。"接着再三反复深慨欲行其道于世者之遇君难。作者观览三国君臣之间的事情，觉得也是一个有可称述的时代，即于所要赞颂的各国名臣中，提出几个具有代表性的人物，举出其生平大节加以评论和咏叹。作者在序文的最后标出他赞颂这些人的准则，是"出处有道，名体不滞，风轨德音，为世作范。"就是这些人的品德风概，足供后代效法的。这是作者赞颂三国名臣的最高着眼点，也是本文所具有的思想意义，高于陆机的《汉高祖功臣颂》的所在。因为一个人的功业只隆盛于一时，而一个人的品德风标则是影响深远的。后面的赞词，几乎对于每个人的生平大略的概括中，都贯注了这种精神。如其对于魏国的崔琰，

序文写道：

崔生高朗，折而不挠。所以策名魏武，执笏霸朝者，盖

以汉主当阳，魏后北面者哉！若乃一旦进玺，君臣易位，则崔子所不与，魏武所不容。夫江湖所以济舟，亦所以覆舟；仁义所以全身，亦所以亡身。然而先贤玉摧于前，来哲攘袂于后，岂非天怀发中，而名教束物者乎！

赞文写道：

崔生体正心直，天骨疏朗，墙宇高嶷。忠存轨迹，义形风色，思树芳兰，剪除荆棘，人恶其上，时不容哲。琅琅先生，雅杖名节，虽遇尘雾，犹振霜雪，运极道消，碎此明月。

序文乃从崔琰的生平中，概括地举出他的大节所在，及由之造成的人生悲剧，并予以高度的评价。赞文则在序文所指出的大节的基础上，假借各种事物，形象地赞美他的精神品质。赞文的最后六句，对于崔琰死守善道的节概，致予了严肃的崇敬和深重的惋惜。

赞文的开始，描写汉末大局动乱中君臣相择的景况：

火德既微，运缠大过，洪飙扇海，二溟扬波。蚪虎虽惊，风云未和，潜鱼择渊，高鸟候柯。赫赫三雄，并回乾轴，竞收杞梓，争采松竹。凤不及栖，龙不暇伏，谷无幽兰，岭无亭菊。

以自然界的种种事物变化活动的形象，尽致地形容出当社会动荡纷扰中，三国之君争相收罗人才的急迫情状，使人俨如面临一幅波澜壮阔的现实社会图景。

赞文在最后总结地赞颂道：

诜诜众贤，千载一遇，整辔高衢，骧首天路。仰挹玄流，俯弘时务，名节殊涂，雅致同趣。日月丽天，瞻之不坠，仁义在躬，用之不匮。尚想重晖，载挹载味，后生击节，懦夫增气。

和序文最后的用意一致，尽管那些人的表现方面不同，但他们光辉不朽，影响后世的，还在他们身上存在的仁义品德。所以以前有人肯定这篇作品"意存风教"，确是深得作者撰写此文的要旨。

本篇序文虽句法骈整，辞语精雅，但在遣词上力求准确明朗，故无论叙事说理，俱宛转自如。由于作者"意存风教"，所以在叙说事理中均寓含作者的微情深慨，故笔姿亦颇摇曳生动。

## 第四节　南北朝时期的骈文

刘宋初期，颜延之的文章，虽不免用典繁密的病累，但他的《陶征士诔》仍是一篇优秀的作品。颜延之富于才华，是陆机、潘岳之后，以文章卓著于刘宋时代的。他的性格情调，也很与陶渊明相近，如《宋书》本传所说："居身清约，不营财利，布衣蔬食，独酌郊野，当其为适，傍若无人。"他在浔阳作刘柳后军功曹时，和陶渊明成了亲密的朋友，后来作始安郡太守，经过浔阳，每天到陶家共同畅快地喝酒，临走时还留下二万钱给陶，可见他们情谊的密切。他即以其擅长的精美文笔，为与他情调一致的相知好友写下这篇诔文，取得了这样情词并美的艺术成就。

诔前有序，开始先从虚的方面赞美高隐之士的可贵难得，然后叙述陶渊明的生平事迹，再在诔文中致以伤悼之意。前后篇幅大致相称。序文中叙写陶渊明的生平说：

有晋征士浔阳陶渊明，南岳之幽居者也。弱不好弄，长实素心，学非称师，文取旨达，在众不失其寡，处言每见其默。少而贫病，居无仆妾，井臼弗任，藜菽不给，母老子幼，就养勤匮。远惟田生致亲之议，追悟毛子捧檄之怀，初辞州府三命，后为彭泽令，道不偶物，弃官从好。遂乃解体世纷，结志区外，定迹深栖，于是乎远。灌畦鬻蔬，为供鱼菽之祭；织绚纬萧，以充粮粒之费。心好异书，性乐酒德，简弃烦促，就成省旷，殆所谓国爵屏贵，家人忘贫者与！

在这段文章里，陶的个性、学问方法、家庭生活、出处经过以及人生态度等，均被作者以精美的文笔，形象完整地勾画出来，充分体现了陶的率意任真的精神特点。

在诔文里，作者描写陶渊明弃官归去的生活景况道：

赋诗归来，高蹈独善。亦既超旷，无适非心，汲流旧巘，葺宇家林，晨烟暮霭，春煦秋阴，陈书辍卷，置酒弦琴。居备勤俭，躬兼贫病，人否其忧，子然其命，隐约就闲，迁延辞聘，非直也明，是惟道性。

这简直是一幅清美的山林隐士生活图画，在画面里也隐现了陶的乐尚自然的精神境界。

在诔文的最后，作者追述他们彼此的交谊，尤为亲切：

自尔介居，及我多暇，伊好之洽，接阎邻舍，宵盘昼憩，非舟非驾。念昔宴私，举觞相诲，独正者危，至方则阂，哲人卷舒，布在前载，取鉴不远，吾规子佩。尔实愀然，中言而发，

违众速尤，迕风先蹙，身才非实，荣声有歇。叡音永矣，谁箴余阙！

在这追述的彼此互相规戒的话语中，体现了他们道义相亲的精神。而陶指出的"违众速尤，迕风先蹙"，正切中颜的处世病根，所以"叡音永矣，谁箴余阙"二句，正是对于知心挚友的沉痛悼念，出自肺腑的哀声。这篇文章只是在序文的发端稍有虚饰之辞，通篇大致骈对工整，略现当时文风的特点，而整个情貌是较朴素的，所以获得情辞并美的艺术效果，这当是作者这篇诔文的写作，出自衷情，并意识到应与他的好友生平相称合之故。这篇文章中许多有关陶渊明生平的叙述，也是后代历史家及研究陶渊明的极可贵的原始资料。

鲍照的《登大雷岸与妹书》，是刘宋时期一篇具有创造性的写景文。鲍照的妹妹名令晖，鲍照曾答宋孝武帝说："臣妹才自亚左芬"，可见他的妹妹令晖有与左芬相上下的才华的，所以他才在这封信中恣笔描写，穷尽山水奇壮的神貌。这篇文章当是元嘉十六年（439）随临川王刘义庆赴江州时所写。由于长途旅行，备历辛苦，所有山川景物，均自其亲切感受中，以捶炼精工的笔力，烘染出来，都呈现出无限奇突壮伟的气势。如其在文章前面略叙旅途经历后，感慨地写道：

向因涉顿，凭观川陆，遨神清渚，流睇方曛。东顾五洲之隔，西眺九派之分，窥地门之绝景，望天际之孤云，长图大念，隐心者久矣。

于沿途周流旷观之后，便产生天地辽阔，只身藐小孤独之感。杜甫的《登岳阳楼》诗，于"吴楚东南坼，乾坤日夜浮"之后，接以"亲

朋无一字，老病有孤舟”，即景生情，感触正相类似的。鲍照在下面接着刻画所见周围景物：

> 南则积山万状，争气负高，含霞饮景，参差代雄。凌跨长陇，前后相属，带天有匝，横地无穷。东则……

这简直是一幅气势非常生动的重峦叠嶂图画。怒起争高的群峰，充塞天地的长陇，在烟云变化中气象万千，这些都可从这片断描写中感受到。我们再看中间一段对于庐山的描写：

> 西南望庐山，又特惊异。基压江湖，峰与辰汉相连。上常积云霞，雕锦缛。若华夕曜，岩泽气通，传明散彩，赫似绛天。左右青霭，表里紫霄。从岭而上，气尽金光，半山以下，纯为黛色。信可以神居帝郊，镇控湘、汉者也。

这幅望中的庐山所呈现的诸种烟云幻化的形象，真可谓尽态极妍。许槤谓“即使李思训数月之功，亦恐画所难到”，并非过誉。这样以奇峭深刻的笔势，骈整的句法，摹绘山川景物，使人一路读来，觉宛然胜景过眼，应接不暇，不能不佩服作者笔力的雄健精工。在文章中集中笔力刻画山水，这是前人所未有的创举，后来只有在郦道元的《水经注》中才大量见到，在文章风格和写法上也颇有相近似之处。

齐梁时期，文人极力追求文笔的精美，当时文坛上盛加推赞的“任笔”，即足表明这种趋向。这种力求文笔的精美，主要是适应当时统治阶级妆点门面的需要。据《南史·任昉传》说：“当时王公表奏，莫不请焉，起草即成。……梁台建，禅让文诰，多昉所具。”因此，在任昉的精美文笔下产生的，多是些虚伪的妆饰之

词。如果那些文辞中稍有触及事实真象，也会遭到统治者的忌恨的。他的《为齐明帝让宣城郡公第一表》，因为有些话说得直了，所以后来在齐明帝的时代，一直受到压抑，"位不过列校"。这时许多章表之类的文章，尽管看来锦绣满眼，却很难读下去，只有一些书札之类的作品，表达了一定的思想感情，还是值得欣赏的。如丘迟的《与陈伯之书》，就是一篇值得诵读的作品。陈伯之原是梁初从齐朝降过来的大将，后叛投北魏，及梁武帝天监四年(505)命临川王萧宏率军北伐，宏命丘迟作书与陈伯之，伯之又率众转回梁朝。

在《与陈伯之书》中，作者开始追溯陈伯之所以去梁投魏，乃因陈"不能内审诸己，外受流言，沉迷猖獗，以至于此。"即寓有责备之意。随即说明梁王朝是宽大为怀的，并告诉他的家庭的平安状况。接着以利害关系开导他，举出前不远的历史事实，剴切地告诫他，投靠北朝是"鱼游沸鼎之中，燕巢飞幕之上"，简直是不可理解的。跟着写出下面这一段：

> 暮春三月，江南草长，杂花生树，群莺乱飞。见故国之旗鼓，感生平于畴日，抚弦登陴，岂不怆恨！所以廉公之思赵将，吴子之泣西河，人之情也，将军独无情哉！

作者在用许多大道理陈说譬解后，再从感情上来触动对方。"暮春三月"四句，把江南的暮春风光，写得这样繁华绮丽，作者就以唤起陈对此时江南时节景物的回忆，和阵前故国的军容结合起来，勾起陈对故国的归情，然后再举古代系情故国的名将作为范例，以推促陈作出返归故国的决心和行动。这段文章文辞清丽，情意缠绵，用事精当，足令受者恻然心动。当然，陈伯之终于返归梁朝，当有其实际的利害因素，决不会只是这一书信的力

量;但总可以说,这篇文章应是起了一定的推动作用的。

这时许多文人在与朋友的书简中,以清美峻峭的文章,叙写居处游览的山水胜景的,如吴均的《与宋元思书》,兹录其全篇于下:

> 风烟俱净,天山共色,从流飘荡,任意东西。自富阳至桐庐,一百许里,奇山异水,天下独绝。水皆缥碧,千丈见底,游鱼细石,直视无碍。急湍甚箭,猛浪若奔。夹岸高山,皆生寒树,负势竞上,互相轩邈,争高直指,千百成峰。泉水激石,泠泠作响。好鸟相鸣,嘤嘤成韵。蝉则千转不穷,猿则百叫无绝。鸢飞戾天者望峰息心,经纶世务者窥谷忘反。横柯上蔽,在昼犹昏;疏条交映,有时见日。

这是一幅水墨素描的山水画,而笔势却劲峭隽洁,于精省的叙写中,给人以丰富的具体形象感受,使人如行山阴道上,觉山水争来亲人。而文章风格之素淡,在当时独具艺术高境,尤为可贵。吴均还有一篇《与顾章书》,可看作《与宋元思书》的姊妹篇。另外还有陶宏景的一篇《答谢中书书》,也是一篇风格相类的写景短简,这里都不再具谈了。这些描写山水的清美的篇章,可说是继刘宋时代山水诗之后,文坛上新出现的明星,正与郦道元《水经注》中对山水的精刻的摹绘,南北相辉映的了。

另外刘峻的《重答刘秣陵沼书》,是一篇情辞并美的精悍之作,兹录其全文于下:

> 刘侯既重有斯难,值余有天伦之戚,竟未之致也。寻而此君长逝,化为异物,绪言余论,蕴而莫传。或有自其家得而示余者。余悲其音徽未沫,而其人已亡;青简尚新,而宿

草将列，泫然不知涕之无从也。虽隙驹不留，尺波电谢，而秋菊春兰，英华靡绝。故存其梗概，更酬其旨。若使墨翟之言无爽，宣室之谈有征，冀东平之树，望咸阳而西靡，盖山之泉，闻弦歌而赴节。但悬剑空垄，有恨如何！

刘峻(462—521)，字孝标，平原人。幼年因乡里沦于北魏，颠沛流离，备历辛苦，而好学不辍。齐永明年间他回到南朝，闻有异书，必求借读，当时有人称他为"书淫"。他在齐朝曾作过豫州刑狱参军小官。后在梁朝，武帝招文学之士，有高才的多被提拔，峻因"率性而动，不能随俗浮沉"，故不被任用，乃著《辩命论》以抒发愤情，刘沼曾再次致书和他辩论。这篇《重答刘秣陵沼书》，当是看到刘沼的第二次辩难信后写的。刘沼在梁天监初曾作过秣陵令，写了再难刘峻的书信并未送给刘峻即死去，后来刘峻看到，还是回答了他。从这篇《重答刘秣陵沼书》的内容看来，并不是答书的本身，而是叙说答书的经过及感慨。文章的前面叙说看到刘沼再难遗文的经过及伤感，接着说虽然刘沼的生命已消逝，而其遗文的意旨，如兰菊之芬芳不绝，所以还是扼要地回答了他。但这终是对死者的回答，于是设想，如果真如古人所认为的有鬼神的话，他的答书当可有所感应。最后认为这不过是对死者无益的表白而已。这篇书简，除了表达对刚逝去的朋友的伤悼，还表现了作者与朋友讨论问题的诚恳认真的态度。最后二句以沉重的感伤笔调总束上述两个方面，即这次答书再不能让朋友亲身受到，这是无可弥补的遗恨，情致凄恻缠绵，意味至为深永。由于作者才力和学力的雄富，许多典故被他以精雅而带有充沛感情的辞藻，创造性地运用出来，艺术地表达他的思想感情，比之直说，另饶趣味，充分地显示了典故的功能。而气势的矫健，音节的铿锵，也有助于增强文中思想感情的艺术感染

力。如果把曹丕的《与吴质书》和这篇比较一读，它们彼此间艺术风格的时代的特点和差异，是至为明显而易于辨识的。

刘峻的《辩命论》和《广绝交论》，更是足以代表这一时期骈文成就的名篇。

《辩命论》和李康的《运命论》，中心思想基本上是一致的。刘峻也是认为人世一切都为命运所主宰，最后也只有“居正体道，乐天知命”。但他认为李康“论其本而不畅其流”，因而对命运支配一切的情况，发挥得更为淋漓尽致。如他形容在急巨的自然和社会变故中，个人无能拒抗的情况：

> 空桑之里，变为洪川；历阳之都，化为鱼鳖；楚师屠汉卒，睢河鲠其流；秦人坑赵士，沸声若雷震；火炎昆岳，砾石与琬琰俱焚；严霜夜零，萧艾与芝兰共尽；虽游、夏之英才，伊、颜之殆庶，焉能抗之哉！

在这样骤然爆发的洪流面前，大规模的战争的惨败中，便如火焚昆山，严霜夜降，无论是善恶贤愚，都不免同归于尽，就是再高的古代贤哲，也无法拒抗，这只有归之命运了。还有一种情况：向来君臣的关系，如“虎啸风生，龙兴云属”，有圣君就能任用贤臣，有暴君就会招来奸臣。可是“天下善人少，恶人多；暗主众，明君寡。”而善恶不同类的人是不能共处的，所以历来总是恶人充满朝廷，而贤士屏弃草野，这样就不能认为“废兴在我，无系于天”了。作者在文中以大量的典实，从多方面雄辩地阐说命运的主宰力量，很能言之成理，但终是有激而发，总不免带有片面性，因为对于任何一点道理，要从大量的古籍中摘取论证的资料，也是相当丰富的。这篇文章，音节清壮，辞采精工，较之李康的《运命论》之气度温雅，语言朴质，显然表现出不同的时代艺术风格。

《广绝交论》则是针对当时浇薄的世俗而作，具有较深刻的讽刺意义。东汉时，朱穆曾感于世俗交道败坏，愤激地写过《绝交论》，刘峻则因任昉死后，其生平所亲厚提拔的人士，无视于任昉儿子的穷困，于是扩大地抒发应绝交的论点，写出这篇文章。据说曾受过任昉奖拔的到溉看到此文后恨了刘峻终身。作者在文章的前半以赋的手法，极意铺写世俗中的五类交情，以痛刺势利之徒。如其中写"势交"的一段：

> 若其宠钧董石，权压梁窦，雕刻百工，铲捶万物，吐嘘兴云雨，呼噏下霜露，九域耸其风尘，四海叠其熏灼，靡不望影星奔，藉响川骛。鸡人始唱，鹤盖成阴；高门旦开，流水接轸。皆愿摩顶至踵，隳胆抽肠，约同要离焚妻子，誓殉荆卿湛七族。是曰势交，其流一也。

这种对于官场趋炎附势的情态的描写，实不下我们所熟知的宗臣《报刘一丈书》。它从内容到形式的高度精练集中，充分显示了这一文体的艺术特色。尽管作者所采用的艺术手段，在今天对我们说来是如此难能，但仍不妨碍我们对那种官场丑恶现象的生动鲜明的感觉。

作者在文章的末端，明白表达了他写这篇文章的主旨说：

> 近世有乐安任昉，海内髦杰，早绾银黄，夙昭民誉。道文丽藻，方驾曹、王；英跱俊迈，联横许、郭。类田文之爱客，同郑庄之好贤。见一善则盱衡扼腕，遇一才则扬眉抵掌，雌黄出其唇吻，朱紫由其月旦。于是冠盖辐凑，衣裳云合，辎軿击辖，坐客恒满。蹈其阃阈，若升阙里之堂；入其隩隅，谓登龙门之阪。至于顾盼增其倍价，叹拂使其长鸣，影组云台

者摩肩，趋走丹墀者叠迹。莫不缔恩狎，结绸缪，想惠庄之清尘，庶羊左之徽烈。及瞑目东粤，归骸洛浦；缟帐犹悬，门罕馈酒之彦；坟未宿草，野绝动轮之宾。藐尔诸孤，朝不谋夕，流离大海之南，寄命瘴疠之地，自昔把臂之英，金兰之友，曾无羊舌下泣之仁，宁慕郤成分宅之德！呜呼！世路险峨，一至于此，太行孟门，岂云嶄绝，是以耿介之士，疾其若斯，裂裳裹足，弃之长骛，独立高山之顶，欢与麋鹿同群，皦皦然绝其霧浊，诚耻之也，诚畏之也。

这段文章，以任昉一生的社会交接作为一面镜子，照出浇薄世俗的丑恶状态，有力地证明交友之应弃绝。文中首先叙写任昉的丰采高亮，及对人才的赏爱奖拔。次写当时人士对任昉的仰慕趋附之热烈，及经奖拔时的感恩戴德心情。最后写任昉死后门庭随即宾客绝迹，而昔日契合金兰的密友，眼看任昉儿子贫困流落，而毫无同情顾念之意，使人深刻感到俗情险薄之可恨，实应决然弃去。所有人情世态，在作者锐利笔锋刻画下，真如"千变百伎，在人目前"。加以辞藻之精富及运用之得力，使人读来感觉痛快淋漓。

齐代孔稚珪的《北山移文》，是一篇意味非常辛辣的讽刺性作品。

孔稚珪(440—501)，字德璋，南齐会稽山阴人，出身于世代官僚家庭。他在齐武帝时官至廷尉，力主训练法律干部，正确运用法律条文处理案件。齐明帝时任冠军将军、南郡太守等职，齐末终于太子詹事。据说周颙先曾隐居钟山，后来出山作海盐令，任期届满入京，将便道再过钟山，孔稚珪即代钟山神灵写出这篇移文，对周颙表示愤怒的拒绝。

这篇移文的作用和性质，相当于今天的抗议声明，它是对于

封建文人中伪装清高而醉心利禄的假隐士的严厉斥责和无情鞭挞。作品先极力描写周颙想当隐士的清高情调，然后写到他一旦经不起利禄引诱而意志迅即崩溃的可鄙情态，终于放弃旧日山中一切，而逞能于官场俗务中。这样把一个人的两种迥然不同的生活态度，形象生动鲜明地对照描写出来，把那种虚伪可耻的心理和面貌，暴露得淋漓尽致。随后又从山中景物感到失望的情景及四周山壑的群相嘲笑，激起对于被欺的无比忿怒，因而对于周颙重来招摇更感到是奇耻大辱，而必予以深拒固闭，显示出非常强烈的战斗精神。

文章的前面描写了周颙作为假隐士的种种虚伪表现：

> 其始至也，将排巢父，拉许由，傲百氏，蔑王侯，风情张日，霜气横秋。或叹幽人长往，或怨王孙不游。谈空空于释部，核玄玄于道流。务光何足比，涓子不能俦。

看来是这样情调高逸之士，可是一面临利禄的诱饵，又是那样一副精神动摇遽反常态的表现：

> 及其鸣驺入谷，鹤书赴陇，形驰魄散，志变神动。尔乃轩眉席次，耸袂筵上，焚芝制而裂荷衣，抗尘容而走俗状。

下面形容了他后来沉溺于纷嚣的世务中的神气，接着又描写了他去后的山中一片空虚荒凉景象，于是山的神灵遭受到周围山岳的嘲笑：

> 于是南岳献嘲，北陇腾笑，列壑争讥，攒峰竦诮，慨游子之我欺，悲无人以赴吊。故其林惭无尽，涧愧无歇，秋桂遗

风，春萝罢月，骋西山之逸议，驰东皋之素谒。

山的神灵在受到假隐士的欺骗和周围伴侣的嘲笑后，见他又要来污渎山林了，于是愤怒地发出抗议和警告：

> 今又促装下邑，浪拽上京，既情殷于魏阙，或假步于山扃。岂可使芳杜厚颜，薜荔蒙耻，碧岭再辱，丹岩重滓，尘游蚀于蕙路，污渌池以洗耳。宜扃岫幌，掩云关，敛轻雾，藏鸣湍，截来辕于谷口，杜妄辔于郊端。于是丛条瞋胆，叠颖怒魄，或飞柯以折轮，乍低枝而扫迹，请回俗士驾，为君谢遽客。

在这段文章里，我们看到山中云壑草木严阵以待的愤怒状态，笼罩着浓厚的战斗气氛。

隐士在我国历史上是常见的一种人，他们总是地主阶级的成员。不管他们各自的情况怎样，其政治态度总是消极的。而其中确有一种借此沽名钓誉，作为猎取利禄的政治资本的。后来唐人所谓"终南捷径"，极准确地点出了其中的奥妙。这篇作品的写出，正是为了剥开这种人物的画皮，揭示出他们的丑恶嘴脸，这就是它值得肯定的意义所在。而作者的本意，绝不是鼓励人们去当隐士。

这篇作品，在形式上，只是由于四声刚被明确，应用还不普遍，因而在音调上有所不足。其他各方面都很精当，尤其在使用语言上表现得非常精练准确，在简洁的辞句中，寓含着生动丰富的人物形象，使其揭露讽刺的意义，显得鲜明强烈，收到较好的艺术效果。

作为南北朝末期文坛巨擘的庾信，他在诗赋以外杂体文的

创作也是丰富的。其中大量的作品表启碑铭之类，都是与北朝统治贵族周旋应酬的作品，形式虽然精美，内容很少价值。比较有意义的还是那种寄寓故国之思的作品，如《思旧铭》和《拟连珠》。

《思旧铭》是伤悼梁朝观宁侯萧永而作。萧永是梁王朝的宗室，江陵之陷，和庾信、王褒等同被羁留在北方的。所以本文的内容，和他的《哀江南赋》、《拟咏怀》、《小园赋》等一致，是于对朋友的伤悼中，抒发他的故国沦亡、身世飘零之痛的。铭前有序，叙述作铭之由，追溯了故国破灭之际，两人共同的遭遇，及同在羁旅之中又和萧永长别的悲感。序中有云：

> 河倾酸枣，杞梓与樗栎俱流；海浅蓬莱，鱼鳖与蛟龙共尽。焚香复道，讵敛游魂；载酒属车，宁消愁气！芝兰萧艾之秋，形殊而共瘁；羽毛鳞介之怨，声异而俱哀。所谓天乎，乃曰苍苍之气；所谓地乎，其实搏搏之土。怨之徒也，何能感焉！

在这段文章中，形象比喻地概括描写出，在国家重大变故中贵贱同归于尽的悲痛情景，其中也包括了作为贵族的萧永及作为一般官员的庾信自己。后面又回顾他和萧永两次不同境地的情谊说：

> 昔尝欢宴，风月留连，追忆平生，宛然心目。及乎垂翅秦川，关河羁旅，降乎悲谷之景，实有忧生之情。美酒酌焉，犹忆建业之水，鸣琴在操，终思华亭之鹤。重为此别，呜呼哀哉！

在这里着重叙述了在羁旅中的共同怀念故国之情，可是终于在这样境况下永别了，这是多么可痛的事啊！铭文即集中伤悼萧永的逝世于异地，及自己在异地送葬好友的悲感。

他的《拟连珠》四十四首，是陆机的《演连珠》五十首以后这一文体创作中最丰富的。但庾作远逊于陆作之运意巧妙而富于启发性，而是用以直陈事理。其内容主要的是把梁朝从建国以至灭亡的许多事理，以及自己的身世之感，点点地铺摆出来，其中很多与《哀江南赋》、《拟咏怀》诗相出入。如《拟连珠》第十三首云："非绿林之散卒，即骊山之叛徒。"而《哀江南赋》亦云："驱绿林之散卒，拒骊山之叛徒。"《拟连珠》第十四首云："流恸所感，还崩杞梁之城；洒泪所沾，终变湘陵之竹。"而《拟咏怀》第十一首亦云："啼枯湘水竹，哭坏杞梁城。"其它辞意彼此相类之处很多。下录数首，可以概见其内容的性质：

盖闻穴蚁冲泉，未知远虑；元禽巢幕，何能久支。是以大厦既焚，不可洒之以泪；长河一决，不可障之以手。

盖闻天方荐瘥，丧乱宏多，空思说剑，徒闻枕戈。是以刘琨之英略，莫知自免；祖逖之慷慨，裁能渡河。

盖闻死别长城，生离函谷，辽东寡妇之悲，代郡孀妻之哭。是以流恸所感，还崩杞梁之城；洒泪所沾，终变湘陵之竹。

盖闻严霜之零，无所不肃；长林之毙，无所不摽。是以楚堑既填，游鱼无托；吴宫已火，归燕何巢。

盖闻执珪事楚，博士留秦，晋阳思归之客，临淄羁旅之臣。是以亲友会同，无不抚怀凄怆；山河离异，不妨风月关人。

就上所举五首而言，第一首乃追咎梁王朝不能防微知著，但事苟安，一旦大难发作，就不是微力所能挽救的。第二首说，在大的丧乱中，就是生平有志气的人士，也往往无能为力。第三首则是江陵陷没后臣民被迫迁徙中生离死别之痛。第四首以自然界事物的变故，比喻国家倾覆后人民无所依托的景况。第五首言许多羁旅北朝作官的人士，每当聚会叙怀时，即生山河风景殊异之感。这些都是他生平遭遇之难于忘怀的，所以利用这种具有很大灵活性的文体，零碎地表达出来，其性质仍相当于诗中的咏怀之作。就连珠这一文体的艺术要求而论，陆机的创作是庾信未能企及的，而庾信对这种文体的运用，又自有其创造可取之处。

# 第十章　文学理论和批评的发展

## 第一节　《典论·论文》、《文赋》及《文章流别论》

### 一　《典论·论文》

随着文学创作风气的畅开，文学创作理论的探索和对作家作品的批评，也逐步发展兴盛起来，这是很自然的现象。如曹丕在《与吴质书》中，即对徐干、陈琳、阮瑀、王粲等人的文学创作，作过粗略的评价。曹植在《与杨德祖书》中，也谈到与朋友在文学创作上的切磋之乐，及对文学批评应采取的态度。而曹丕的《典论·论文》，集中地反映了这时文学理论和批评所达到的水平。

《典论·论文》是曹丕的著作《典论》中的一篇。据说《典论》原来有二十二篇，可是绝大部分亡失了，现在只存在《自叙》、《论文》和《论方术》三篇。作者在这篇《论文》中，首先指出文人的通病，在于"各以所长，相轻所短"，而其原因在于不能公正地审已度人，因为"文非一体，鲜能备善"的。他随即提出在他父子以外的当时优秀作家七人，以较客观的态度指出每个人的优点和缺点，并由此提出各种文体由于本身性质的不同，而各自具有的创作要求，最后肯定文学本身独立具有的重大价值。

这篇论文之所以在文学批评史上占有重要地位，就在它是文学批评专著的开始，为以后文学批评逐渐发展到完善系统化奠立了良好的基础。这篇论文曾涉及文学上的许多问题，如对文学的评价，文体性质的区辨，对作者的批评以及批评的态度，作者的才性与创作关系等，都是文学批评上的重要问题，后来在《文心雕龙》中被作为许多专题论述的。在对文学的评价这一问题上，他发表的见解很卓越。他说：

> 盖文章经国之大业，不朽之盛事。年寿有时而尽，荣乐止乎其身，二者必至之常期，未若文章之无穷。是以古之作者，寄身于翰墨，见意于篇籍，不假良史之辞，不托飞驰之势，而声名自传于后。

他认为文章本身具有不朽的价值，一反过去作为六经附庸的文人传统看法，肯定了文学的独立地位。因此，他更勉励人们把文学创作当作终身事业，指出文人可以独立获得不朽的途径，给后世专业文人以有力的号召。他这样推崇文学的价值，对于鼓励文人努力创作，自有一定积极的意义。当时一班文人在创作道路上，"咸以自骋骥骝于千里，仰齐足而并驰，"当是对这点共同有所领会的。但他所强调的在于文人后世不朽之名，并未能充分指出文学的社会作用，这就不免存在着很大的缺陷，使人易于感到文学不过是个人名垂不朽的工具而已。在对文体性质的区辨上他虽提得极为简略，但对不同性质的文体提出不同的创作要求，如云："奏议宜雅，书论宜理，铭诔尚实，诗赋欲丽。"这一原则的明确提出，在当时是极为可贵的。他对当时文人的批评态度，也很平正公允，都较客观地指出他们各个人的长短，因此批评得都各恰如其分。而对文人沿袭的固蔽之习，如"文人相轻"，"贵

远贱近，向声背实”，“暗于自见，谓己为贤”等，也指摘得很恰当。这些就在今天对于从事文学批评者，仍是具有一定意义的。他在这里提出的所谓文气，就是指的作者的才性，他的主气之说，所谓“文以气为主，气之清浊有体，不可力强而致。”也就是文学创作具有作者个性的主张。这样重视文学创作中的作者个性，正是建安的时代精神在文学思想上的一种具体表现。但是，所谓“清浊有体”的气，究是如何形成，作者并未提到。而他在这里过分强调了作家的主观一面，比之音乐技艺，认为“虽在父兄，不能以移子弟”，忽略了更重要的客观一面，也不能不认为是一个重大的缺点。

## 二 《文　赋》

陆机的文赋，是继《典论·论文》之后一篇重要的文学理论文章。它和《典论·论文》有所不同，它虽然历举了创作上的各种利病，但并非对具体作家的批评，即对于文学的价值和作用也提得很少。它主要的乃是叙述自己的创作经验和体会。作者在序言中即简要地交待了他作赋的大旨，即在阐述他自己在创作过程中所体验到的，创作构思中的复杂情况和甘苦，以及文章的得失所在。这些既是他个人的，也是一般文士所普遍具有的。

文学创作的整个实践过程，是在作者的思想不断活动下进行的。《文赋》首先即以丰富生动的形象，依次比喻地描述了创作时的整个构思过程——从外界事物激起创作动机而进入深远的思索，思绪由蒙眬而渐明晰，由艰涩而至畅利，然后进入组织辞理的复杂阶段，直至最后篇章形成。

首先，我们看他对于创作动机产生的描述：

伫中区以玄览，颐情志于典坟，遵四时以叹逝，瞻万物

而思纷。悲落叶于劲秋，喜柔条于芳春，心懔懔以怀霜，志眇眇而临云。咏世德之骏烈，诵先人之清芬，游文章之林府，嘉丽藻之彬彬。慨投篇而援笔，聊宣之乎斯文。

他之慨然有所述作，乃由四时节物变化的感触，及前人德业清美的激励。其创作动机看来虽是由客观事物所引起，但他所关怀的客观事物只此而已。我们看陆机的全部文学作品，其内容不外乎缺乏社会意义的个人哀愁，及对统治阶级人物事业成败的论述，就是前如曹植，同时如左思的诗中那种比较高尚的个人情操，在其诗中也很难看到。由此可见，他的文学创作内容的范围狭窄及意义贫弱，正是由他的文学观所决定的。他的这种文学观，也是与他的阶级出身分不开的。他出身于高门大族，他的祖和父都是吴国重臣，因而他所中心向往的自然是先世骏烈了。

他这种狭窄的文学观点，也同样表现在对文学作用的估价上。他在赋的末端说：

伊兹文之为用，固众理之所因，恢万里而无阂，通亿载而为津。……涂无远而不弥，理无微而弗纶，配沾润于云雨，象变化乎鬼神。

他极尽致地描述出了文学无所不至的表达功能，确是文学本身所具有的。但谈到文学的具体作用时，却显露出了很重大的缺点：

俯贻则于来叶，仰观象乎古人，济文武于将坠，宣风声于不泯。

这几句中兼包着文学的认识和教育作用。他既然肯定文学的教育作用在于"贻则来叶"，则所谓的"观象古人"当然是观象古人的德业。很显然，他作为文学上认识和教育主体的，乃是纯属统治阶级上层的正面事物。其实，在认识作用上，除了有向上看的"观象古人"，还应有向下看的"观民风，知得失"；在教育作用上，除了有自上而下的"上以风化下"，也还应有自下而上的"下以风(讽)刺上"。这些在文学的认识和教育作用上的更重要的方面，并早被古人揭出过的，都被他忽略了。这一切都足表明他在文学与现实的关系的看法上存在着严重的片面性的。

陆机对于构思过程中种种情况的描述，确是所有作者所同具有的亲切感受。他形容思索获得头绪时的情状是："情曈昧而弥鲜，物昭晰而互进。"当从六艺百家之言搜索精粹的语言，把"弥鲜"、"互进"的事物感情具体下来时，有时吃力得"若游鱼衔钩而出重渊之深"处，有时畅遂得"若翰鸟缨缴而坠曾云之峻"空。当作者的感情与思维中的事物融合无间时，便"思涉乐其必笑，方言哀而已叹。"这些确极精妙地道着了构思过程中的真情实景。

在关于构思的描述中，有些是很值得我们注意的。在繁杂无定的组织文辞义理的过程中，作者把握的原则是"理扶质以立干，文垂条而结繁。"这表明作者在内容与形式的先后轻重上是明确的。当作者"罄澄心以凝思，眇众虑而为言"时，乃能"笼天地于形内，挫万物于笔端。"以豪迈的气魄，充分肯定了作家创作构思所具有的功能。这种成就，虽在陆机自己还够不上，但确是一个优秀作家所可能达到的。陆机在后面还重申构思的功能说：

课虚无以责有，叩寂寞而求音，函绵邈于尺素，吐滂沛

乎寸心，言恢之而弥广，思按之而愈深。

这些构思所达到的功能，如果是以实际生活为基础，那当然是值得肯定的。但从整个赋的内容看来，很少涉及作为创作基础的现实生活。他这样强调构思的功能，有着严重的脱离实际生活的倾向。因此，他所肯定的构思功能，其中不可免地存在着唯心主义成分。

在《文赋》中，从"体有万殊，物无一量"以下，以至"故亦非华说之所能精"，详论了文章的各种利病。在历举各种利病之前，作者概括地提示了临文时应把握的各种要点，首先谈到运思之事。他在指出"辞程才以效伎，意司契而为匠"后，接着叮咛在构思时应"在有无而倪俛，当浅深而不让。"每个从事创作的人都可能有这样的经验：在构思时，每当由无到有或由浅入深之际，如果放松思索，就会停滞不前；如果再加努力，即可前进一步获得新的境界。所谓"倪俛"、"不让"，就是要克服运思中的艰难，更坚苦地进行思索，充分发挥作者的主观能动性，以达到所应达到的完美境地。这在每个作家都是必要的。

在赋的末段，陆机总结自己在构思中的体会，而提出灵感通塞的问题，即所谓"应感之会，通塞之记。"以具体形象形容出行文之际"天机骏利"时的快畅，及"六情底滞"时的苦恼：

> 方天机之骏利，夫何纷而不理，思风发于胸臆，言泉流于唇齿，纷葳蕤以骈逐，唯毫素之所拟，文徽徽以溢目，音泠泠而盈耳。及其六情底滞，志往神留，兀若枯木，豁若涸流，揽营魂以探赜，顿精爽于自求，理翳翳而愈伏，思乙乙其若抽。或竭情而多悔，或率意而寡尤。

这些构思过程中的甘苦之情，确是过来人所共有的亲身感受，作者在这里真是形容得精妙细致。但他的最后结论却是“虽兹物之在我，非余力之所戮，故时抚空怀而自惋，吾不知开塞之所由。”不免把思路通塞看作是神秘而不可测，作家无能为力的了。其实，思路通塞并不是不可理解而无能为力的，后来刘勰在其《文心雕龙·神思篇》中，即对这一问题作了精辟的阐发，作家可以在创作中不断努力解决的。而陆机把这一问题强调到不可知并无能为力的程度，乃是他过分重视灵感的自发性，而未进一步探索灵感所由形成的原故。因此，在这一问题上，他也不免表现着唯心的观点。

再次，他说：“其为物也多姿，其为体也屡迁。”就是说，文章是随着所表现的事物的发展之多种多样而不断变迁的，因此，必须“达变识次”。这表明陆机是注意到应在构思中把握住文势发展的客观性，因为这样才能使文章随着所描写的事物本身发展的逻辑而呈现出丰富多采的形式。接着，他在历举行文中所呈现的各种利病后，又约略作示例性的补充，提出“因宜适变”的方法，给“达变识次”以具体的实践准则。这一切确是作家所应注意把握的。如果对于“多姿”、“屡迁”的文势，能够“达变识次”，而随着“因宜适变”，则创作必将畅适而无所阻滞，而作品面貌也必生动新鲜，而不致犯千篇一律的弊病了。当然，适应文势变化所采取的表现方法是极为繁多不定的，确“亦非华说之所能精”。但这只是一时不能尽言，而绝非不能言，如果再一强调，那将又是不可知的了。

陆机所提示的临文前应把握的各种要点中，最值得注意的是：

其会意也尚巧，其遣言也贵妍，暨音声之迭代，若五色

之相宣。

这几句话，已总的道出了当时文学创作的风尚，也揭示了六朝时代文学发展的趋势。所谓"遣言贵妍"，乃是从当时文坛上极力追求繁缛辞藻的风尚提出，其后更沿着这条道路变本加厉，这是我们极易看到的。至于"会意尚巧"，则是当时在创作上新产生的习尚。在建安时代，由于文人们"慷慨以任气，磊落以使才"，所以他们"造怀指事，不求纤密之巧；驱辞逐貌，唯取昭晰之能"(《文心雕龙·明诗篇》)。而两晋文人，一般在创作上渐趋华靡，多在表现方法上下工夫，配合着发挥辞藻的作用，在运思上力求新巧。陆机的《文赋》，本身也就够巧，而其《演连珠》五十首，很多更尽了运意新巧之能事。所以刘勰说他"思能入巧"(《才略篇》)，并说他的《文赋》是"巧而碎乱"(《序志篇》)。与陆机同时的诗人张华、张协，都曾被锺嵘评为"巧用文字"或"巧构形似之言"。这种尚巧风气的发展，可从以后许多批评家的言论中反映出来。如萧纲说"谢(灵运)故巧不可阶"，而讥当世作者"有异巧心，终愧妍手"(《与湘东王论文书》)。萧绎在其《金楼子》中也讥学者"神其巧惠，笔端而已"。梁朝裴子野在其《雕虫论》中也斥当时诗作"巧而不要"。隋朝李谔斥齐梁文学之弊，甚至"竞一韵之奇，争一字之巧"(《上高祖革文华书》)。在刘勰的《文心雕龙》中，也可看到许多这类的话。总之，无论在行文的哪一方面，"尚巧"成了一致的趋向。这种风尚形成的原因固然复杂，但总与陆机的提倡有关。在文学作品尤其是在诗歌中调和音节，使之具有音乐性，在我国由来久远，但明确地作为一种艺术手段的要求提出，也是首先出现于陆机的《文赋》中。其后经过范晔、沈约、王融等人逐步探索而明确四声之辨，于是音节的调理成为文学创作不可缺少的艺术手段。在表现方法上力求新巧，在修辞上讲究妍美，在音节上

有意识地使具有抑扬顿挫之致，这些属于艺术形式上的表现方法和手段的探求，一方面把当时文学创作急剧地导向形式主义的道路，另一方面也促使文学作品的艺术形式向前进展，并使作家在艺术技巧上创造累积很多足资后人借鉴的经验。这一切都存在着陆机的重大影响，他在这些方面是功过相兼的。

此外，陆机还有很多关于创作的主张，足以证明和他自己的作风，及其后创作的习尚极为合拍的。当构思进行到逐渐明确阶段，要用语言把思索到的事物具体固定下来时，他主张要：

> 倾群言之沥液，漱六艺之芳润。……收百世之阙文，采千载之遗韵，谢朝华于已披，启夕秀于未振。

在后面历论文章的各种利病时，还有这么一段话：

> 或藻思绮合，清丽千眠，炳若缛绣，凄若繁弦。必所拟之不殊，乃暗合乎曩篇，虽抒轴于予怀，怵他人之我先，苟伤廉而愆义，亦虽爱而必捐。

上面两层话可概括为三点：(一)从古人书卷中提取语言的精华。(二)以古人的篇章为学习楷模。(三)避免雷同古人，须发古人所未发。

从古人书卷中提取语言精华，在作家也是必要的，但这只是语言工夫的一个方面，还有更重要的从生活及人民语言中去提炼，这一点就是陆机所不曾考虑到。就是在提取书卷语言的工夫上，陆机也不免有所过偏。陆机使用语言的一种倾向，就是避浅而求深，避熟而求生。这点在第二章论他的诗歌中已经谈到。后来文人创作的语言脱离生活及使用繁密典实，都是从这点上

发展导致的。

向古人的篇章学习，原则上也是必要的。但所学习应是它的精神，而不是它的形貌。可是陆机所努力追求的往往是后者而不是前者，这在他的许多拟古诗篇中表现得最为显著。所以陆机的学习古人，在很多情况下未能超然于古人形骸之外，常不过把衣冠略为更换一下，所谓"不殊"、"暗合"，仅在避免雷同古人的字句而已。

在历论文章的利病中，他还指出，在文章辞义间有所抵触时，必须"考殿最于锱铢，定去留于毫芒。"对于每一细节不苟放过，务使作品达到完美的程度。在"文繁理富，而意不指适，极无两致，尽不可益"时，"立片言而居要，乃一篇之警策。"确是振起文势所需要的艺术手腕。这些也都是值得肯定的创作经验。至于其中有一段过分肯定篇中特出秀句的功用，则是大有问题的：

> 或若发颖竖，离众绝致，形不可逐，响难为系，块孤立而特峙，非常音之所纬，心牢落而无偶，意徘徊而不能摅。石韫玉而山辉，水怀珠而川媚，彼榛楛之勿翦，亦蒙荣于集翠，缀下里于白雪，吾亦济夫所伟。

在一篇作品中，每个句子都是其整个结构的有机部分，都分担有表达整个主题思想的任务，也必具有一定的艺术力量。如果作者所要表达的内容充实，而其表达能力高强，他可以使每个句子在发挥表达功能上各得其所的。在这样情况下，就无有所谓特出秀句，也就是所谓佳句，而达到有篇无句的通体完美的程度。建安时代作家的诗作，大致都是这样，在他们的许多名篇中，我们很难摘出佳句。只有当作者思想感情空虚而又要勉强创作时，中间也有些微的真实情感，使他偶而获得一二好句，便以这一二

好句为基础勉强敷衍成篇，于是这一二句在篇中就突出地成为佳句了。陆机在这里所说的"缀下里于白雪，吾亦济夫所伟。"就正是"放庸音以足曲"的办法。这种情况，在晋初已数见不鲜，如王讚的"朔风动秋草，边马有归心"(《杂诗》)，及孙楚的"晨风飘歧路，零雨被秋草"(《征西官属送于陟阳候作诗》)，都是当时传诵的名句，但篇中其余诗句并不佳，从全篇看都并不算一首好诗。陆机的"清露坠素辉，明月一何朗"(《赴洛道中作》第二首)，也是篇中特出的秀句。其后谢灵运的作品，很多篇中都可摘出几句描写山水的佳句来，余句则并不相称。而"争价一句之奇"在此后即成为文人创作的一种普遍风气。陆机之大力肯定秀句的功用，也正揭示了这种不良风气的开端。

如上所论，陆机《文赋》的内容，主要的是关于创作过程的描述及文章利病的论辨。在所有这一切论述中，既存在着严重的缺陷，也有一些精要的经验之谈，但整个的大都是有关表现方法及形式技巧之事，而极少触及创作上的重大根本问题，即思想内容问题。刘勰批评"陆赋巧而碎乱"，所谓"碎乱"，当指其所谈纯属创作上的各个微末之事，而未顾及大体。这一方面足以表白陆机自己的创作倾向，另一方面也揭示了当时文学发展的总的趋势。因此，这篇作品，极确切地预示了晋及南北朝文学发展的征候。再就作为一篇文艺作品而言，它以丰富的艺术形象，比喻地描述出文学创作的各种情状，确是"曲尽其妙"。正如近代许多杰出批评家所说，一篇文学理论或批评著作，它本身也应是一篇优秀的文艺作品，对《文赋》也可以这样评价。

## 三 《文章流别论》

与陆机同时的挚虞所著的《文章流别论》，虽全书已佚，现存的只有一些断片，仍是非常值得注意的文艺理论批评文献。

挚虞，字仲洽，京兆长安人。他从武帝泰始年间出仕，惠帝末官至秘书监、太常卿，在洛阳荒乱中饥饿而死。

《文章流别论》的写出当较《文赋》为晚。全书可惜已经失传，现在只存从各种类书中辑出的十二条（范文澜《文心雕龙注》从《金楼子·立言下》及《文选·东征赋》注各补辑一条，仍是属于赋论的碎语）。据《晋书·挚虞传》说：虞"撰《文章志》四卷，又撰古文章类聚区分为三十卷，名曰《流别集》，各为之论，辞理惬当，为世所重。"由此可见，他的这部著作的内容，是按体裁选集古代的优秀作品，对其每种体裁加以叙论。现在我们所见的各条，就是那些文体叙论的残余。就从这些残余部分看来，这部著作在我国古代文艺理论批评发展史上，仍有其关键性的地位的。

《典论·论文》和《文赋》都曾提出各种文体的不同风格要求，开始了对于文体的论辨，但都简略到无以复加，不过陆机比曹丕稍为展开一点，因为他们并非着重从这方面去论述的。而挚作则对每种文体，都从其体裁的产生和作用、发展和变化、作家的得失，作了全面的论述。这在文艺的理论和批评上是一个重大的飞跃。从其论"赋"的一则，可以见其精要所在：

> 赋者，敷陈之称，古诗之流也。古之作诗者，发乎情，止乎礼义。情之发，因辞以形之；礼义之旨，须事以明之。故有赋焉，所以假象尽辞，敷陈其志。前世为赋者，有孙卿、屈原，尚颇有古诗之义，至宋玉则多淫浮之病矣。《楚辞》之赋，赋之善者也。故扬子称赋莫深于《离骚》。贾谊之作，则屈原俦也。古诗之赋，以情义为主，以事类为佐。今之赋，以事形为本，以义正为助。情义为主，则言省而文有例矣；事形为本，则言当（按"当"应作"富"，"言富"与上文"言省"正相对，"富"讹作"當"，因形体相近之故）而辞无常矣。文

之烦省，辞之险易，盖由于此。夫假象过大，则与类相远；逸辞过壮，则与事相违；辩言过理，则与义相失；丽靡过美，则与情相悖。此四过者，所以背大体而害政教。是以司马迁割相如之浮说，扬雄疾"辞人之赋丽以淫"。

在这则对于赋的论述中，作者先叙说赋的源起和作用，接着在谈到赋作的发展变化中对作者提出评论，并举出足为典范的作品，最后就赋的创作提出理论准则而指出"四过"。刘勰在其《文心雕龙·序志篇》标出它的上篇纲领："原始以表末，释名以章义，选文以定篇，敷理以举统。"这些纲领的运用，在挚虞的这则"赋"论中，可说都已具备。对于文体的论述，这样全面精当，不能不认为是一个杰出的创造。

在挚虞的这些残片中，许多理论的鳞爪，也是卓越可贵的。如其论文章的作用说：

文章者，所以宣上下之象，明人伦之叙，穷理尽性，以究万物之宜者也。

这个"穷理尽性，以究万物之宜"，兼包了文学创作的内容范围和作用，这种对于文学创作上最根本问题的看法，远比曹丕和陆机所见为重大广阔。就在上举的"赋"论一则中，作者指出的"古赋"和"今赋"的区别，以及"四过"，都是针对文坛创作的病根提出，也是后来刘勰在《文心雕龙》中随处反复申论，而力图有所矫正的。从这些残存的鳞爪，我们可以推知这部著作的体貌。张溥在《汉魏六朝百三家集》的《挚太常集》题辞之末说："流别旷论，穷神尽理，刘勰《雕龙》，锺嵘《诗品》，缘此起议，评论日多矣。"即确切地指出了《文心雕龙》与《文章流别论》的源流关系。

尽管刘勰对《文章流别论》还有所不满，而该书对刘勰著作所起的借鉴作用是不容抹煞的。

这里还就便提到一下，常与《文章流别论》连带被提到的《翰林论》，是比挚虞年辈稍晚的李充所作。从其残存的十则看来，也是就各种文体指出其创作原则，并提出在各文体创作上成就较好的作家和作品。如其论"表"云：

> 表宜以远大为本，不以华藻为先。若曹子建之表，可谓成文矣。诸葛亮之表刘主，裴公之辞侍中，羊公之让开府，可谓德音矣。

从这则可见其一斑，大概都是就事论事，在其现存的所有各条中，看不出什么中心思想和较高原则，刘勰评其"浅而寡要"（《文心雕龙·序志篇》），看来是中肯的。

## 第二节 《文心雕龙》

从魏晋以至齐梁时代，随着文学形势的发展，文学创作理论的探索和对作家作品的批评，也逐步发展而达到系统完整的境地。这一时期，除了上述比较著名的专著，许多文人在书札或各种著作中，零碎地发出不少有关文学的议论。所有一切，不外乎文体源流的辨述，文学创作的讨论，以及对作家作品的批评，只不过彼此轻重详略有所不同而已。经过较长时期的文学理论和批评的累积，至齐梁时代，乃产生两部系统完备的文学理论和批评的专著《文心雕龙》和《诗品》。尤其当齐梁一般文风衰弊之际，这两部具有强烈战斗性的宏伟著作之出现，是有非常重大的意义的。

《文心雕龙》是我国古代一部文学理论和批评的巨著。它以卓越的识见，详审的论述，完整的系统，精美的笔调，构成一部宏伟的文学理论和批评著作，在我国古代文学批评史上，是绝无仅有的。

《文心雕龙》的作者刘勰，字彦和，东莞莒人（莒为今山东省莒县。东晋明帝时，侨置东莞郡于京口。京口即今江苏省镇江市。故刘勰实为今镇江市人）。他的生卒年已不可考，大约生活于五世纪后段至六世纪前端的齐梁之际。他虽出身于官僚地主家庭，但少年即孤贫，依寺僧生活十余年。到了梁代，曾作过藩王记室、参军、县令、步兵校尉及东宫通事舍人等小官。他在死的前一年出家为僧，法名慧地。根据《时序》篇末的“皇齐驭宝”这句话，可确定《文心雕龙》是早在齐代时完成的。

《文心雕龙》全书共有五十篇，作者把它分为上下二“篇”（这个“篇”的概念相当于今天的“编”），各二十五篇。按照各篇内容的性质，上“篇”可分为二类：自《原道》至《辨骚》五篇，阐明文学的本源，指出文学创作应取法的准则，如作者所谓的“文之枢纽”，乃是文学的总论。从《明诗》至《书记》二十篇，乃是论辨文体的。作者对于每一文体，都必探讨其源流，阐释其名称及含义，指出在这一文体上某些作家作品的得失，并在理论上提出创作要点。在下“篇”中，除了最后一篇《序志》为全书的序言，其余亦可分为二类：其中如《体性》、《指瑕》、《时序》、《才略》、《知音》、《程器》等六篇则是关于批评的。从作家作品及时代风气，以至批评态度及方法，凡有关文学批评的各方面问题，无不接触到了。其余的则是讨论创作问题的，大致看来，其中有的是关于构思的，如《神思》、《养气》二篇；有的是关于结构布局的，如《定势》、《镕裁》、《附会》、《总术》等四篇；有的是关于表现方法原则的，如《风骨》、《通变》、《情采》、《比兴》、《夸饰》、《隐秀》、《物色》

等七篇；有的是关于形式技巧的，如《章句》、《声律》、《丽辞》、《事类》、《练字》等五篇。以上所举，各篇性质的分别，不过大概就其内容的主要方面而定。其实，在绝大部分篇幅中，都是兼包创作和批评两方面的。因为在批评中必然要涉及创作问题，而在讨论创作问题时，也必然会对作家、作品以至时代风气有所批评。

《文心雕龙》之成为文学理论及批评的宏伟著作，就其历史意义言，乃是在其前人累积的基础上加以发展完善的结果。所有文学和文体的源流和意义，文学创作和批评的原则和方法，前人只不过略发其端，在刘勰看来，只是"各照隅隙，鲜观衢路"，"并未能振叶以寻根，观澜而索源。"(《序志》)于是刘勰对于每一具体问题，都各以专篇深广地加以精透的阐发。甚至前人提出而感到无法解决的问题，如对构思时思路的通塞，陆机感到"吾未识夫开塞之所由"，只有"时抚空怀而自惋"，而刘勰则从《神思》和《养气》两篇，探究出这种情况产生的因由，并提出了具体切实的解决方法说：

> 是以陶钧文思，贵在虚静，疏瀹五藏，澡雪精神。积学以储宝，酌理以富才，研阅以穷照，驯致以怿辞。然后使玄解之宰，寻声律而定墨；独照之匠，窥意象而运斤。此盖驭文之首术，谋篇之大端。(《神思》)

> 是以吐纳文艺，务在节宣。清和其心，调畅其气，烦而即舍，勿使壅滞。意得则舒怀以命笔，理伏则投笔以卷怀，逍遥以针劳，谈笑以荣倦，常弄闲于才锋，贾余于文勇，使刃发如新，腠理无滞。(《养气》)

在这两则里，我们可看到，从平日书卷的储备，事理的斟酌，事物

的观察，以至临文前心情精神的调理，运笔中适应情势的灵活举止，这些如能切实作到，当可基本上避免处在如陆机所慨惋的那种临文时的困境。

其次，就这部著作的现实意义而言，作者著书的目的，在于惩治宋齐时代的衰弊文风，这点在其《序志》篇中即曾明白揭示出来：

> 而去圣久远，文体解散。辞人爱奇，言贵浮诡，饰羽尚画，文绣鞶帨。离本弥甚，将遂讹滥。盖周书论辞，贵乎体要，尼父陈训，恶乎异端。辞训之异，宜体于要。于是搦笔和墨，乃始论文。

他之所以要论文，即因当时“文体解散”，文风“浮诡”、“讹滥”，离开了“体要”的根本原则。他对当时衰弊文风斗争的精神，普遍贯彻在文体辨述及创作方法讨论的各篇中的。如《诠赋》篇说：

> 然逐末之俦，蔑弃其本，虽读千赋，愈惑体要。遂使繁华损枝，膏腴害骨，无贵风轨，莫益劝戒。

在这段话里，从他所反对的“膏腴害骨”和“莫益劝戒”，可以体会出他所标持的“本”和“体要”的具体内容，即是文须有教育作用，不能让形式损害内容。而当时的逐末弃本之徒，正是忘记了文学的教育作用，一味追求形式之美，因此他才著书论文，在理论战线上与不良文风展开斗争。

在《文心雕龙》中，最值得我们注意的，是对于许多根本性的问题，如文学与现实的关系，文学的内容与形式的关系，作者都以朴素的唯物观点，从各个方面加以详尽的阐述了的。

在文学与现实的关系上，最根本的问题是文学的本源问题。对于这一问题，作者首先开宗明义地阐发在本书的首篇《原道》中。他所谓的道，即是自然之理。在他看来，文章源于自然之理，所以说"与天地并生"。这种自然之理，更具体说来包括两个方面，即是大自然本身和人类社会生活。在大自然方面，他认为有日月、山川、鸟兽、草木的形色声音，这一切都是自然界本身的文章表现。而自然界的这一切，不能不影响到人的感情，成为文学创作的一个方面的动力。作者在《物色》篇的开端即指出这种关系说："春秋代序，阴阳惨舒，物色之动，心亦摇焉。"于是"情以物迁，辞以情发"，而"山林皋壤，实文思之奥府"了。作者把文学创作归根于作为客观现实一个方面的自然现象的刺激，这种对于文学与现实关系的唯物的理解，是值得肯定的。至于人们何以会因时节变化而心情悲惨或舒畅？如在"滔滔孟夏，草木莽莽"之时，诗人却"伤怀永哀"，乃因他是被流放而"汨徂南土"（《九章·怀沙》）。至于秋之所以感到可悲，乃因"贫士失职而志不平"（《九辩》）。这种由于社会生活影响而存在的人的主观感情的因素，乃是在自然影响人情上起主导作用的，作者却忽略了，并未作进一层的探讨，这就不免使他对这一问题的理解带有纯客观的性质，这样是不能完满解决自然与文学的关系问题的。

作为文学本源的更重要方面，乃是人类现实生活，作者在《原道》中曾有更详尽的阐述。他在指出了自然之文后说：

> 仰观吐曜，俯察含章，高卑定位，故两仪既生矣。惟人参之，性灵所钟，是谓三才，为五行之秀，实天地之心。心生而言立，言立而文明，自然之道也。

他认为人类参合天地，兼有各种气质，能以心灵反映天地间一切

事物之理，而文章自然由之以生。他在《时序》篇中说："幽厉昏而《板》、《荡》怒，平王微而《黍离》哀。"在表明文学与政治的关系上，所显示的文学源于现实的意义更为重大。

在文学与现实的关系上又一个重要问题，乃是文学对现实的认识及教育作用。对于文学的这方面作用，他是极力主张而随时揭示出来的。他赞扬孔子的文章能够"发天地之辉光，晓生民之耳目"(《原道》)，也就是说，孔子的文章，能够反映出天地间一切事物的精神面貌，对于人民的知识起着诱导作用的。他在《明诗》篇中，更具体地指出这种作用说：

> 及大禹成功，九序惟歌；太康败德，五子咸怨。顺美匡恶，其来久矣。

既然文学源于现实，那末每个时代的政治得失，必然会在文学上有所反映，表现为歌颂或怨刺，后人从而在对当时政治得失有所认识的同时，也就知道有所效法或鉴戒了。他斥责"逐末之徒"所作的词赋"无贵风轨，莫益劝戒"，即是肯定文学的教育作用最鲜明的表示。很显然的，他是主张文学必须积极为政治服务的。他所以主张文章须以六经为根本，即因六经是古代政教的产物，也是为后代政治服务的。但也因此使他的文学观中存在很大的缺点。他主张文章必须宗经，并以六经为文章的最高典范，这就把学术著作和文学作品混淆起来。在文学概念已被明确而文学已取得独立地位的当时，而他的看法却仍如此陈旧保守，这乃是因为他在儒家学术思想支配下，志在矫正当时不良文风，却不免失之过偏之故。

基于文学与现实的关系，刘勰还以历史的观点，阐明特定的社会情况，对于一个时代文学风气的重大影响。他在《时序》篇

中，首即指出“时运交移，质文代变”，认为“歌谣文理”是“与世推移”的。他在总结建安及东晋两个时代的文学风貌时，精确地从当时社会生活给予了唯物的解释。这些都已在论述建安及东晋时代诗歌时谈到，此处就不重复征引了。这样以历史的观点，说明一个时代的文学现象，出自我国早在五世纪末的理论批评家笔下，确是非常卓越可贵，也是值得我们引以自豪的。

文学的内容和形式的关系，是当时文坛上存在的重大问题。如我们所知，从西晋以来，文学创作逐渐在向形式主义发展。到了齐梁时代，一般文人的创作，外表华丽而内容空虚，这样必然使文学创作失去它应有的意义，正如刘勰所指出的：“体情之制日疏，逐文之篇愈盛。”（《情采》）“遂使繁华损枝，膏腴害骨，无贵风轨，莫益劝戒。”（《诠赋》）针对当时这种不良的文风，刘勰基于他所坚持的文学必须为政治服务的主张，极力正确地阐明文学的内容与形式的本末关系。正由于这是当时文坛上普遍存在的严重问题，所以他在全书的许多处所，无论是文体的辨述或各种表现方法的讨论上，都随时从各个角度指出内容和形式的正确关系。如《哀吊》篇说：

> 隐（伤痛）心而结文则事愜，观文而属心则体奢。体奢为辞，则虽丽不哀。

《定势》篇说：

> 夫情致异区，文变殊术，莫不因情立体，即体成势也。

此外，在《附会》、《熔裁》等篇中也都曾表明类似的意见。而在《情采》篇中阐发得最为充分。当然，情和采各只是内容和形式

的一个方面，而它们的关系，正是内容和形式的关系。文学作品的形式，对其内容是有着积极的表达作用的。为了增强艺术效果，作为形式的一个方面的文采也是必须讲求的。所以在《情采》篇的开端，作者用事例证明文采之不可少，并在赞词中总结地说："言以文远，诚哉斯验。"但形式毕竟是为内容服务的，形式的完美虽可增强艺术效果，然而文学作品的艺术力量，主要是从其美好的内容发出的，下面一段话即精辟地阐明了这层道理：

> 夫铅黛所以饰容，而盼倩生于淑姿；文采所以饰言，而辨丽本于情性。故情者文之经，辞者理之纬，经正而后纬成，理定而后辞畅，此立文之本源也。

在这里，作者以极平常的事物作比喻，把内容和形式的本末关系阐释得再也明确不过了。作者向我们表明，文学创作的价值主要决定于内容；并进而指出，在进行创作时，内容对于形式的主导作用象织布一样，先把经线安好，然后才能用纬线织成布；临文也要先把情理确定，然后文辞才能畅达。而当时的文坛上，很多人正是在这一问题上本末颠倒了，其结果必致逐末忘本，甚至流于虚伪。他在指出这种情况后，重复叮咛说："是以联辞结采，将欲明理，采滥辞诡，则心理愈翳。"这就是告诫人们，形式是要为内容服务的，不要让形式掩没了内容。最后他提出着手创作的步骤，要"设模以位理，拟地以置心，心定而后结音，理定而后摛藻。"乃能"使文不灭质，博不溺心。"由此可见，他一方面不忽视形式对于内容的重要作用，但他在任何情况下总是坚持以内容为本而形式为末的正确原则的。这种处理内容和形式关系的正确主张，也是他的文学观中一个极其卓越的方面。

如上所述，在文学的许多根本性的重大问题上，如文学与现

实的关系，文学的内容与形式的关系，刘勰的看法和主张，是符合于正确的理论原则的。他坚持了这些正确的原则，在当时文艺理论和批评战线上，与当时笼罩文坛的不良文风进行斗争，所显示的战斗性和时代意义是非常强烈巨大的。

文学批评是《文心雕龙》全部著作中的另一个主要内容。除了在论辨文体及讨论创作问题时随处对涉及的作家作品有所批评外，作者更以许多专篇从各方面着重提出加以评论。其中如《体性》、《指瑕》、《才略》、《程器》等，乃是对于作家作品的批评，《时序》则是以史的眼光对各个时代文风的评述，《知音》则是对于批评的方法及态度的讨论。在对具体作家作品的批评中，刘勰较多注意在艺术风貌及表现手段方面，这仍是不免受到当时时代风气的影响之故。

刘勰对于陆机的批评，是特别值得注意的：

> 陆机之吊魏武，序巧而文繁。（《哀吊》）

> 士衡矜重，故情繁而辞隐。……而《文赋》以为榛楛勿翦，庸音足曲，其识非不鉴，乃情苦芟繁也。（《镕裁》）

> 陆机才欲窥深，辞务索广，故思能入巧，而不制繁。（《才略》）

在《文心雕龙》全书中，作者对陆机是贬多于褒的。《才略》篇是对于历代作家的品评，其中对所有魏晋作家，都只是赞扬其各个独特成就。就是对在陆机前面提出的潘岳，及其后面提出的陆云，也都是如此。而对陆机则独指摘其缺点。更看他随处指出的陆机的缺点，不外是"辞繁"。这是很有道理的。刘勰常常叮嘱，文

学创作要合乎“体要”，严忌“讹滥”，而“辞繁”的末流，足以导致“讹滥”。陆机以其门族之高，才华之富，创作之多，其文风对后世的影响是巨大的。齐梁文风之逐末忘本，主要的当然是统治阶级文人生活之堕落空虚，而陆机的不良影响也是不可否认的。刘勰之不嫌多次斥责陆机“辞繁”，正是当作对“讹滥”文风的澄本清源之一法的。

在对作家的批评中，除了创作之事而外，并特著《程器》一篇，指出历代文人“不护细行”之病，标举屈(原)、贾(谊)等人的文行并美以为典范，对作家提出品质修养的要求。他认为作家不应只是“有文无质”，而必“达于政事”，一方面要“摛文必在纬军国”，同时还能“负重必能任栋梁”。这样要求作家能文能武，兼具文学与政治的才能，正是从他一贯主张文学必须为政治服务的理论基础上提出的。他的这一见解之精确，是我们今天所极易了然的。

《知音》一篇是专论批评的态度和方法的。在批评态度上，他指出一般人之所以难于公正，除了如曹丕所说的“文人相轻”、“贱近贵远”外，还有“知多偏好”、“各执一隅之见”的障碍，因此，“会己则嗟讽，异我则沮弃。”针对这种弊端，他要求批评者“首先博观”众多的作品，在批评时要“无私于轻重，不偏于爱憎”，这样才能公平恰当地鉴明一篇作品。他对于批评态度的讲求，比曹丕更完备了些。在谈到批评方法时，他提出“六观”作为衡量作品的标准：

> 是以将阅文情，先标六观：一观位体，二观置辞，三观通变，四观奇正，五观事义，六观宫商。斯术既形，则优劣见矣。

这六项标准，具体地包括了内容、表现方法以至形式的各种因素。其所谓"位体"，就是"镕裁"中所谓的"设情以位体"，也就是一篇的思想感情的结构。当然，刘勰未能要求文学作品应具有怎样的内容，但他要求应有真实的内容是可以肯定的。而他把内容安排的问题放在衡量的首位，也可以看出他对作品着眼的轻重次序，仍是本着他看待内容与形式关系的原则的。他在下面接着说：

> 夫缀文者情动而辞发，观文者披文以入情，沿波讨源，虽幽必显。世远莫见其面，觇文辄见其心，岂成篇之足深，患识照之自浅耳。

在他看来，依据上述六个标准，按照从形式进入内容的步骤，任何年代久远而情思幽深的作品，都是可明晰辨识，并没有什么神秘之处。如上所述，他要求批评应具有客观态度，在方法上提出具体的标准及步骤(尽管这方面尚有缺点)，并肯定文学作品的可认识性，这一切表明，他的批评理论精神是唯物的。

最后，有一点还应指出，在《文心雕龙》全书中，看不到陶渊明和鲍照的影子，这是值得注意的问题。萧统曾为陶集作序，锺嵘称陶为"隐逸之宗"。陶的作品，刘勰不会见不到，然而在刘勰的心目中，似乎并无陶渊明其人的。这主要的当因陶渊明的诗风朴质无华，与这一时期文风迥然异向，非如后来萧统所主张的"综缉辞采，错比文华"之比，故不入刘勰的评论之列。鲍照的诗、赋、文在宋代是崭然卓立的名家，而刘勰倾注颜、谢的目光，竟未瞥及这位"才秀人微"的作者，这可能是因被目为"操调险急，雕藻淫艳"的诗风，与刘勰宗经的正统思想不相容之故。他在《乐府》中不提到从晋代发展起来的民歌，也正因为它们不是

正声。他在《时序》篇中论到宋代，对于缙绅之林的王、袁、颜、谢，以及后来的何、范、张、沈都点到，而在《才略》篇则说："宋代逸才，辞翰鳞萃，近世易明，无劳甄序。"于是鲍照就在"逸才"之列而"无劳甄序"了。这点也可看到，从晋代以来的门阀观念，在人们心目中根深蒂固，也不免影响到文学批评者的态度，这在刘勰和锺嵘的著作中都可察觉到。这些由儒家正统思想及当时的文学风尚和门阀观念等形成的偏见，都不免影响到刘勰，使他的这部著作无可讳言地存在着一些不足之处。

## 第三节 《诗　　品》

《诗品》乃是专以五言诗为批评对象的具有独创性的著作。它的作者锺嵘，字仲伟，颍川长社人，梁时官至晋安王记室。他的生卒年，据王达津同志考定为公元四六八至五一八年(见《文学遗产》170期)，大致合乎实际。《诗品序》言"不录存者"，其中所录沈约卒于梁武帝天监十二年(513)，据此可确定《诗品》的成书当在天监十二年以后，比《文心雕龙》大约至少要晚十多年。

锺嵘著《诗品》的目的，和刘勰著《文心雕龙》是一致的，在和当时诗坛上不良的创作和批评的风气作斗争。他在序言中指出当时的诗风：

> 今之士俗，斯风炽矣，才能胜衣，甫就小学，必甘心而驰骛焉。于是庸音杂体，人各为容。

而当时诗的批评风气则是：

> 王公缙绅之士，每博论之余，何尝不以诗为口实。随其

嗜欲，商榷不同，淄渑并泛，朱紫相夺，喧议竞起，准的无依。

总之，无论创作界或批评界，情况是非常混乱的，因此，他才“感而作焉”。他把从汉以来历代作家加以品评，一方面意在澄清当时批评界的是非，同时也给当时创作界揭示典范。

他的批评方法，是把从汉至梁代的作家一百二十多人，分为上、中、下三品，对每个作家都给以扼要的评语，而在上、中品里，并指出每家诗体的本源。

把作家划分为三品，这显然是取法于魏晋以来的九品官人制度。用这种办法大致区别作家的优劣未尝不可，但在品次之间有很多不恰当的，如把陆机放在上品，而把陶渊明放在中品，便是最突出的例子。他指出陆诗“咀嚼英华，厌饫膏泽，文章之渊泉也。”正是以学问酝酿见长，不合他自己主张的“自然英旨”的。他赞美渊明“文体省净，殆无长语，笃意真古，辞兴婉惬”，并举出“欢言酌春酒”、“日暮天无云”二句，叹为“风华清靡”，也正是符合于“自然英旨”的。他主张诗语要“直寻”，也认为陆诗“伤直致之奇”，也对陶诗同意“世叹其质直”，但终于违背自己的主张和认识，把陆置于上品而降陶为中品，仍不免为当时世俗之见所支配，以致在作家的品次上如此失当。其他如潘岳、张协之置于上品，鲍照之置于中品，曹操之置于下品，都是不公正的。

锺嵘之指出某家诗源出于某某，意在表明作家和其前代作家作品的传承关系；他所标举的本源，不外“国风”、“小雅”、“楚辞”，而他所评论的只限于五言诗，可见他所着眼的传承关系，不在形式而在总的精神风貌，这是值得肯定的。但是，一个作家承受前代的影响，必然是多方面的，不可能只在某一方面，充其量只能说所受某方面的影响较重，而锺嵘直说某某诗源出于某某，未免把传承关系看得太简单了。而且，他往往指出的某某和某

某的传承关系，简直令人不能理解，如以潘岳和张协二人都源出于王粲，而王粲又源出于李陵。而从他们几个作家总的风格看来，很难找出彼此有何显著的类似之处，这就不免于主观武断。

锺嵘对作家的评语，有许多甚为精当的。如前所举对陶渊明诗艺术风格的概括，确极简明切要。又如称左思"文典以怨，颇为精切，得讽谕之致。"正道着了《咏史诗》的精神及意义。他说刘琨"既体良才，又罹厄运，故善叙丧乱，多感恨之词。"于指出刘琨诗歌创作成就的同时，也唯物地阐明了其所以获得成就的主客观原因。又认为郭璞的《游仙诗》"乃是坎壈咏怀，非列仙之趣。"对郭璞这类作品性质的启示，于读者理解诗旨是有所助益的。

在对个别作家的评论之余，也间或叙述有关的故事。如谢惠连以权术表彰区惠恭，可见当时卑微者之难于表现；释宝月窃有柴廓的《行路难》，可见当时文人的欺诈风习；谢灵运因梦见谢惠连而成"池塘生春草"之句，成为后代文坛上的佳话。这种对诗人概括地作总结性的评点的批评方法，间或插述有关诗人创作的故事，实是后代诗话著作的先导。

《诗品序》是这部著作的一个重要部分，作者在其中鲜明地表示了他对诗歌的许多看法和主张。他对诗歌有个中心主张，乃是崇尚自然，这一主张具体地表现在反对用事和反对过分注重声律两方面，也是针对当时诗坛的弊习发出的。

如我们所知，齐梁之际，正是骈俪文风高度发展的时候，作为骈文的形式因素之一的用事之被诗人注意讲求，也正是骈俪文风在诗歌创作上的反映。锺嵘在《诗品序》中指出这种情况并提出他的看法说：

若乃经国文符，应资博古；撰德驳奏，宜穷往烈。至乎

吟咏情性，亦何贵于用事！“思君如流水”，既是即目；“高台多悲风”，亦惟所见；“清晨登陇首”，羌无故实；“明月照积雪”，讵出经史！观古今胜语，多非补假，皆由直寻。……大明、泰始中，文章殆同书抄。……尔来作者，寖以成俗。遂乃句无虚语，语无虚字，拘挛补衲，蠹文已甚。但自然英旨，罕值其人。

对于用事，锺嵘并非一概反对，只是要看文体的性质是否需要。诗的用途在于抒情，必须用新鲜明朗的语言直接表达，如果运用典实，必致情思曲折隐晦，损伤其生动鲜明的感人效果。而当时的风气，字字必求有出处，创作时必然感受种种拘束，写出的作品也必零碎而奄奄无生气。针对这种时弊，他主张诗必须“自然英旨”（“英旨”即鲜美之意）。

有意识地讲求调和音节，是齐梁时期文坛上新形成的一种风气。在这种新风气畅开的同时，自不免带来一些流弊。锺嵘也在序中指出这一情况，并表明他的意见：

四声之论……王元长创其首，谢朓、沈约扬其波。三贤或贵公子孙，幼有文辩，于是士流景慕，务为精密，襞积细微，专相凌架，故使文多拘忌，伤其真美。余谓文制本须讽读，不可蹇碍，但令清浊通流，口吻调利，斯为足矣。

锺嵘对于声律的态度，与用事有所不同，他认为须适当加以注意，因为这是诗体本身所不可少的一个方面。他所反对的是过分讲求声律，致创作在太多的拘束下损伤了自然之美。他反对过分讲求声律的用意，与其反对用事仍是一致的。他的这种主张，显然是为了扫清当时形式主义诗风给予诗歌创作的束缚和

障碍，使之步入平坦的道路，是有重大的现实意义的。

但是，由于四声论的确立，四声的区别得以明确，作家能有意识地掌握并运用声律，进一步完美了文学的艺术形式，不能不认为是文学艺术形式发展中的一次进步。锺嵘既然承认音节对于诗歌的必要性，即须"令清浊通流，口吻调利"；但如何能"令"，势必须有所讲求。而他竟拒绝讲求声律，说"平上去入，则余病未能"，则未免矫枉过正而流于固执了。

对于诗歌的一些根本性问题，锺嵘的见解是很值得注意的。在诗与现实的关系上，他在其序言的开始即指出大自然的作用说："气之动物，物之感人，故摇荡性情，形诸舞咏。"与刘勰的看法完全吻合。由于大自然早已成为诗人普遍歌咏的题材，所以评论家追溯诗歌本源时，首先即提到这一方面，这是很自然的。而锺嵘能更多地注意到更为重要的社会生活方面：

> 至于楚臣去境，汉妾辞宫；或骨横朔野，或魂逐飞蓬；或负戈外戍，杀气雄边；塞客衣单，孀闺泪尽；或士有解佩出朝，一去忘返；女有扬蛾入宠，再盼倾国。凡斯种种，感荡心灵，非陈诗何以展其义！非长歌何以骋其情！

就是这一切社会生活的矛盾刺激着诗人，使他们不得不发为歌咏，用以宣泄其内心的郁积。这样重视广泛的社会生活矛盾，将其作为诗歌创作的动力，并在对具体作家如李陵、刘琨等人的评论中指出这种关系，识见确是很卓越的。

锺嵘也注意到诗歌的社会功用，引用孔子的话说："诗可以群，可以怨。"但却未提孔子说的"可以兴，可以观"，而在下面补充说："使穷贱易安，幽居靡闷。"仅仅把诗歌消极地当作个人消释矛盾、慰藉情绪的工具，忽略了他对社会的积极作用，这不如

刘勰所提到的“顺美匡恶”、“鼓天下之动者存乎辞”那样的意义高度。

从作者强调诗歌“吟咏性情”的实质，反对用事和过分讲求声律，及谈到作法时要“干之以风力，润之以丹彩”，可见他对于诗歌的内容和形式的关系的看法之正确。在诗的内容上，基于“吟咏性情”的主张，他反对“淡乎寡味”的玄言诗，而主张“建安风力”，识见也是卓越的。

在诗体上，他肯定五言对于四言的优越性，显示了他在诗体发展上的进步观点。他在追溯五言的起源时，把“郁陶乎予心”和“名余曰正则”当作“五言之滥觞”则是不恰当的。五言句在《诗经》中已经很多，他不举《诗经》，而举晚出的《楚辞》，未免失之轻率。而“郁陶乎予心”乃是伪作，其他如李陵诗也是后人托制，他郑贸然引用而据以立论，也是很显著的错误和缺点。

# 第十一章　魏晋南北朝时期的小说

## 第一节　小说的溯源

小说这一概念的含义，在我国古代非常广泛。它最初出现于《庄子》的《外物》篇："饰小说以干县令，其于大达亦远矣。"在这里，"小说"只是不合于大道的浅薄卑微的言论，毫不涉及文学体裁。到了东汉初年，桓谭在其《新论》中说："小说家合残丛小语，近取譬喻，以作短书，治身理家，有可观之辞。"这里"小说"才是指的一种著作，并被明确指出其性质及作用。后来班固的《汉书·艺文志》中便有小说家，而被放在诸子十家中的第十家。班固于此举出其以前小说著作十五家的名目，而于其后叙说："小说家者流，盖出于稗官，街谈巷语，道听涂说之所造也。孔子曰：'虽小道，必有可观者焉，……致远恐泥。'是以君子弗为也，然亦弗灭也。闾里小知者之所及，亦使缀而不忘，如或一言可采，此亦刍荛狂夫之议也。"他对于小说各方面的看法，仍是和桓谭一致，都估价得很低的。

班固所录的小说十五家，早看不着了。现在就散存在《大戴礼》中的《青史子》（鲁迅先生录入《古小说钩沉》中）看来，其内容仍是关于古代礼制的杂记。据鲁迅先生推测："诸书大抵或托古人，或记古事。托人者似子而浅薄，记事者近史而悠缪者也。"

(《中国小说史略》第一篇)由此可见，那些小说，都是些似子非子而似史非史的著作。这依后来对于古代小说的分类，应是属于“杂录”一类。(明胡应麟分小说为六类：志怪、传奇、杂录、丛谈、辩订、箴规。)但其悠缪之说中也必然涉及神怪之事。

作为“街谈巷语”的记录的原始形态的小说，往往是杂事与神话交杂着的，它们的目的仅为传述异闻。就是后来的小说，无论是“杂录”或“志怪”，都是为传述异闻这一目的写出的。

《山海经》和《穆天子传》是我国古代包罗神话传说最多的著作，它们大概都是战国时人写的。这时由于交通频繁，人们蒙昧的地理知识逐渐展开，再加以丰富的想象，乃有这类著作产生。《山海经》所记为海内外山川神祇异物，收录的我国古代神话极多，但却是零星而无系统的。《穆天子传》所记为周穆王驾着八匹骏马西征的故事。前者以记杂事为主，而后者以记人事为主，都含有不同程度的神异成分。后来一些托名为汉人写的小说，都和它们有着密切的继承关系。

现存的所谓汉人小说，有托名为东方朔作的《神异经》和《十洲记》，托名班固作的《汉武故事》和《汉武内传》，托名刘歆作的《西京杂记》，和托名郭宪作的《洞冥记》。这些小说，无一部是汉人的作品，都是魏晋以后的文人或方士所作。他们写出这些东西，而必伪托前人的原因，鲁迅先生曾确切指出：“文人好逞狡狯，或欲夸示异书，方士则意在自神其教，故往往托古籍以衒人。”(《中国小说史略》第四篇)这些小说，其性质主要的仍不外乎记神灵的“志怪”和记人事的“杂录”，而“杂录”中仍多少含有“志怪”的成分。不过“杂录”一类中，有以一个人为线索的如《汉武故事》，和杂录众事的如《西京杂记》。

## 第二节　魏晋南北朝时期的小说

魏晋南北朝的小说，仍是沿着“志怪”和“杂录”两条线索发展的，而这两类小说之发展，亦各有其当时的社会生活基础。

东汉末年，士人即重乡党品题，往往片言褒贬，影响到一个人的社会地位。魏晋以后，随着门阀制度的兴起，人物的品题更形重要，于是名人言行的一鳞一爪，往往被传为口实，加以当时玄谈之风盛行，特重语言的精妙，乃产生《世说新语》这样记载人物各类言行的小说著作。在《世说新语》以前，曾有东晋裴启的《语林》和郭澄之的《郭子》，但这两书今已佚亡，只有《世说新语》至今犹为读者所爱重。

《世说新语》为宋临江王刘义庆所著，全书共三十六篇，收录从汉至宋初的人物琐细行为和言论，按其性质分类，每类为一篇，其材料以晋代为最多，因时代最近之故。在这书中，取材虽至琐细，记载亦极零碎，然魏晋时代的社会生活和风俗，均可使人从中获得一个粗具轮廓的印象，而各类人物的行动、语言以至精神面貌，无不通过作者隽峭的笔调，宛然活现于纸上：

> 王（濛）、刘（惔）与林公共看何骠骑（充），骠骑看文书不顾之。王谓何曰：“我今故与林公来相看，望卿摆拨常务，应对玄言，那得方低头看此邪？”何曰：“我不看此，卿等何以得存？”诸人共以为佳。（《政事篇》）

> 桓公入洛，过淮泗，践北境，与诸僚属登平乘楼，眺瞩中原。慨然曰：“遂使神州陆沉，百年丘墟，王夷甫诸人不得不任其责！”袁虎率尔对曰：“运自有废兴，岂必诸人之过。”桓

公懔然作色，顾谓四坐曰："诸君颇闻刘景升否？有大牛重千斤，啖刍豆十倍于常牛，负重致远，曾不若一羸牸，魏武入荆州，烹以飨士卒，于时莫不称快。"意以况袁。四坐既骇，袁亦失色。（《轻诋篇》）

刘真长、王仲祖共行。日旰未食。有相识小人贻其餐、肴案甚盛，真长辞焉。仲祖曰："聊以充虚，何苦辞！"真长曰："小人都不可与作缘。"（《方正篇》）

石崇每要客燕集，常令美人行酒。客饮酒不尽者，使黄门交斩美人。王丞相与大将军尝共诣崇。丞相素不能饮，辄自勉彊，至于沉醉。每至大将军，固不饮，以观其变。已斩三人，颜色如故，尚不肯饮。丞相让之，大将军曰："自杀伊家人，何预卿事！"（《侈汰篇》）

苏峻乱，诸庾逃散。庾冰时为吴郡，单身奔亡。吏民皆去，唯独郡卒以小船载冰出钱塘口，蘧篨复之。时峻赏募觅冰属，所在搜检甚急。卒舍船市渚，因饮酒醉还，舞棹向船曰："何处觅庾吴郡？此中便是。"冰大惶怖，然不敢动。监司见船小装狭，谓卒狂醉，都不复疑。自送过浙江，寄山阴魏家，得免。后事平，冰欲报卒，适其所愿。卒曰："出自厮下，不愿名器；少苦执鞭，恒患不得快饮酒，使其酒足余年，毕矣。无所复须。"冰为起大舍，市奴婢，使门内有百斛酒终其身。时谓此卒非唯有智，且亦达生。（《任诞篇》）

何骠骑看文书一则，反映出东晋士大夫的现实的与非现实的两种生活态度，而何充简要的回答："我不看此，卿等何以得存？"在

对虚浮士流寄生生活的尖锐讽刺中，所表现的态度和作风多么踏实严肃！在"桓公入洛"一则中，我们看到，在国家残破的东晋时代，进取与宿命两种人生观的斗争。而桓温在"眺瞩中原"时所发出的"神州陆沉"之慨，使人充分感到，在对清谈误国者的严厉咎责中，这位英雄人物对当时国家人民的不幸是如何一往情深！这两种人生态度——积极的和消极的表现，普遍存在于本书的各类人事记载中，东晋之所以还能偏安但又一直偏安而不能恢复中原，在这里可以得到一方面的说明。刘真长不与小人作缘，客观地反映出当时在严格的门阀制度下，上层阶级对于下层阶级人的鄙弃心理。石崇杀劝酒美人一则所反映的统治阶级生活的一斑，不仅是太侈，简直是残酷无人性了。而王导王敦两人的性格，一个宽厚，一个残忍，却在三言两语中获得极为鲜明的表现。我们如一察知二人的生平，当更深切感到这两个人物性格的意义。吴郡卒一则，写这个郡卒的机智及善于看待自己的人生，非常可爱。而这个郡卒的人生观，也正体现了当时士大夫放纵旷达的风习对于下层阶级人民的影响。其他各类人物的轶事妙语及声情笑貌，都在作者极为精简的笔触下，给人以非常真切生动而意味深长的感觉，此处所举示的不过鼎味之一脔而已。以前的小说，虽有以记人事为主的，但总不免杂有神异的成分，至《世说新语》所记，则全是取材于人类的现实生活了。本书有刘峻作的注，凡相关或有所异同之事无不详为征引，更丰富了这一著作的内容。而注中引用之书多至四百余种，很多现已亡失的书，赖这一书的注文而保存下几片鳞爪，所以这书的注文也是极为后世所珍贵的。

从东汉末期起，道教即已盛行，而佛教的小乘教也渐在中国流传起来，教徒们常谈说神鬼灵异之事，以加强其宣传力量。这时神和鬼的有无，常成为文士争辩的主题。文士之信好鬼神之

说的常集录所闻以成书，如晋代干宝之著《搜神记》，即认为"足以发明神道之不诬"，并捏造素执无鬼论的阮瞻遇鬼之事，以打击无鬼论者。这一时期的志怪小说之盛，正是佛道二教深入士大夫阶级生活的结果，同时也表明了他们精神的空虚，所以才极力追求这种富于刺激性的怪诞不经的传闻。

这一时期的志怪小说，最早的是曹丕的《列异传》，其书今已不传，但其中故事因为后人所引用而得保存下来的尚不少，鲁迅先生搜集入其《古小说钩沉》中的有五十则之多，如其中的《望夫石》一则即是后世文人所常引用的：

> 武昌新县北山上有望夫石，状若人立者。传云昔有贞妇，其夫从役，远赴国难，妇携幼子饯送此山，立望而形化为石。

晋至南北朝的志怪小说，已经亡失而散见各书被收集在《古小说钩沉》中的有二十八种，而全书尚存的也还不少。其中足为代表的有晋代干宝的《搜神记》，王嘉的《拾遗记》，及梁朝吴均的《续齐谐记》。

干宝是东晋初年的历史家，著有《晋纪》二十卷。他虽确信有鬼神而著《搜神记》，以"发明神道之不诬"，但其中亦有很多优美的故事，如《韩凭夫妇》一则，表现出韩凭夫妇不为暴力所屈，而固执于爱情的坚贞品质，极为感人：

> 宋康王舍人韩凭，娶妻何氏，美。康王夺之。凭怨，王囚之，论为城旦。妻密遗凭书，缪其辞曰："其雨淫淫，河大水深，日出当心。"既而王得其书，以示左右，左右莫解其意。臣苏贺对曰："其雨淫淫，言愁且思也；河大水深，不得往来

也：日出当心，心有死志也。”俄而凭乃自杀。其妻乃阴腐其衣。王与之登台，妻遂自投台，左右揽之，衣不中手而死。遗书于带曰：“王利其生，妾利其死，愿以尸骨赐凭合葬。”王怒，弗听，使里人埋之，冢相望也。王曰：“尔夫妇相爱不已，若能使冢合，则吾弗阻也。”宿昔之间，便有大梓木生于二冢之端，旬日而大盈抱，屈体相就，根交于下，枝错于上。又有鸳鸯雌雄各一，恒栖树上，晨夕不去，交颈悲鸣，音声感人。宋人哀之，遂号其木曰相思树；相思之名，起于此也。南人谓此禽即韩凭夫妇之精魂。今睢阳有韩凭城，其歌谣至今犹存。

这个故事因获得后人广泛的爱好，而被记入各种地理著作中，也常为诗人所歌咏。如李白的《白头吟》结尾说：“古来得意不相负，祇今惟今青陵台。”这里“青陵台”乃是根据另一种传说。《独异志》引《搜神记》说：“宋康王以韩朋妻美而夺之，使朋筑青陵台，然后杀之。其妻请临丧，遂投身而死。”韩凭被改称为韩朋，乃由当时凭、朋二字读音相同之故。在人民的喜爱流传中，民间作者更以其丰富的想象在情节上加以补充，乃演为敦煌发现的唐写本中的《韩朋赋》。故事末端相思树的出现，与《古诗为焦仲卿妻作》的结尾及梁祝化蝶等类故事用意一致，从对于美好愿望的固执中，表示对于强暴势力的反抗不屈。在《搜神记》中，还有许多故事，如吴王小女之钟情于童子韩重，干将、莫邪之子为父报仇，小女李寄斩除大蛇之类，都是具有健康的意义的。

《拾遗记》所载，乃从伏羲以至西晋的各代异闻，尤多关于统治阶级的生活事物。作者以极细致的文笔，描写出统治阶级生活享受之穷极侈靡。书首有梁代萧绮的序，说王嘉为苻秦末时的人，原书为十九卷，绮删其繁紊为十卷。绮间常于原文之后，

附述自己的批评意见，如在东汉灵帝的一则荒淫记载后，附上这一段：

> 录曰：……安灵二帝，同为败德。夫悦目快心，罕不沦乎情欲，自非远鉴兴亡，孰能移隔下情。傭才缘心，缅乎嗜欲，塞谏任邪，没情于淫靡。至如列代亡主，莫不凭威猛以丧家国，肆奢丽以复宗祀。询考先坟，往往而载，佥求历古，所记非一。

萧绮这些附加的评论，主旨在于发明原著的寓意。明朝胡应麟以为原书"盖即绮撰而托之王嘉"(《少室山房笔丛》卷33)的，如果这种推断可信，则原书的意义更为易明，它即在尽情揭露历代统治者生活之荒淫奢侈。本书由于记载事物的新奇，文辞的靡丽，也常为后世文人喜爱引用。下面节录薛灵芸入魏宫的一段，以示一斑：

> 灵芸闻别父母，歔欷累日，泪下沾衣。至升车就路之时，以玉唾壶承泪，壶则红色，既发常山，及至京师，壶中泪凝如血。帝以文车十乘迎之，车皆镂金为轮辋，丹画其毂。轭前有杂宝为龙凤，衔百子铃，锵锵和鸣，响于林野。驾青色之牛，日行三百里。此牛尸涂国所献，足如马蹄也。道侧烧石叶之香，此石重叠，状如云母，其光气辟恶厉之疾。此香腹题国所进也。灵芸未至京师数十里，膏烛之光，相续不灭，车徒咽路，尘起蔽于星月，时人谓为"尘宵"。

吴均的文章具有清拔的风格，为当时人所着意仿效，至有"吴均体"之称。他的《续齐谐记》文字也很明净可观。在这以前

本有宋朝东阳无咎的《齐谐记》，但现已亡佚，只有散见于各书中的十五则，也被辑录在《古小说钩沉》中。《续齐谐记》中的"阳羡书生"一则，记阳羡许彦路遇书生，吐纳人物，所吐纳之人，又转有所吐纳，迭出三层，其情节之奇幻，甚为读者所惊赏。（可参看鲁迅的《中国小说史略》第五篇，此不具引）但吴均的这个故事，乃是承袭前人所有而加以改进的，如晋人荀氏《灵鬼志》中所记外国道人的一则故事（参阅《古小说钩沉》辑的《灵鬼志》），即有类似《阳羡书生》的情节。可是，据唐人段成式《酉阳杂俎》的续集《贬误篇》记载说，《譬喻经》即有梵志作术吐壶与女子之事，可知这个故事源出于佛经，不过在文人笔下情节逐渐丰富细致，并褪去宗教色彩。由此也可看出当时佛教对于小说的影响。至如宋刘义庆的《宣验记》，齐王琰的《冥祥记》之类，则简直是为佛教宣传因果报应的工具了。

就现存的或已散佚而经辑录的（具见《古小说钩沉》中）这一时期的小说看来，它们中大部分是志怪的。志怪小说的这样发达，正是当时部分社会生活和意识的反映，即是具有麻醉作用的宗教思想，在当时士大夫阶级生活意识中有着强力的支配作用。那些荒诞不经的故事，虽然很多是宗教信徒为了宣传迷信而造作的，但也有很多是取自人民历代的传说，在这些故事中，即体现着人民的爱憎和理想，以及机智和勇敢等精神品质，是具有一定程度的人民性的。而其想象之丰富新奇，曾给唐代小说家以多方面的启示，唐代初期的传奇小说之尚不能超脱于志怪范围，也正好证明彼此的传承关系。

[General Information]
书名=魏晋南北朝文学史
作者=胡国瑞
页数=286
SS号=10125303
出版日期=